नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

**स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.**

**सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.**

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

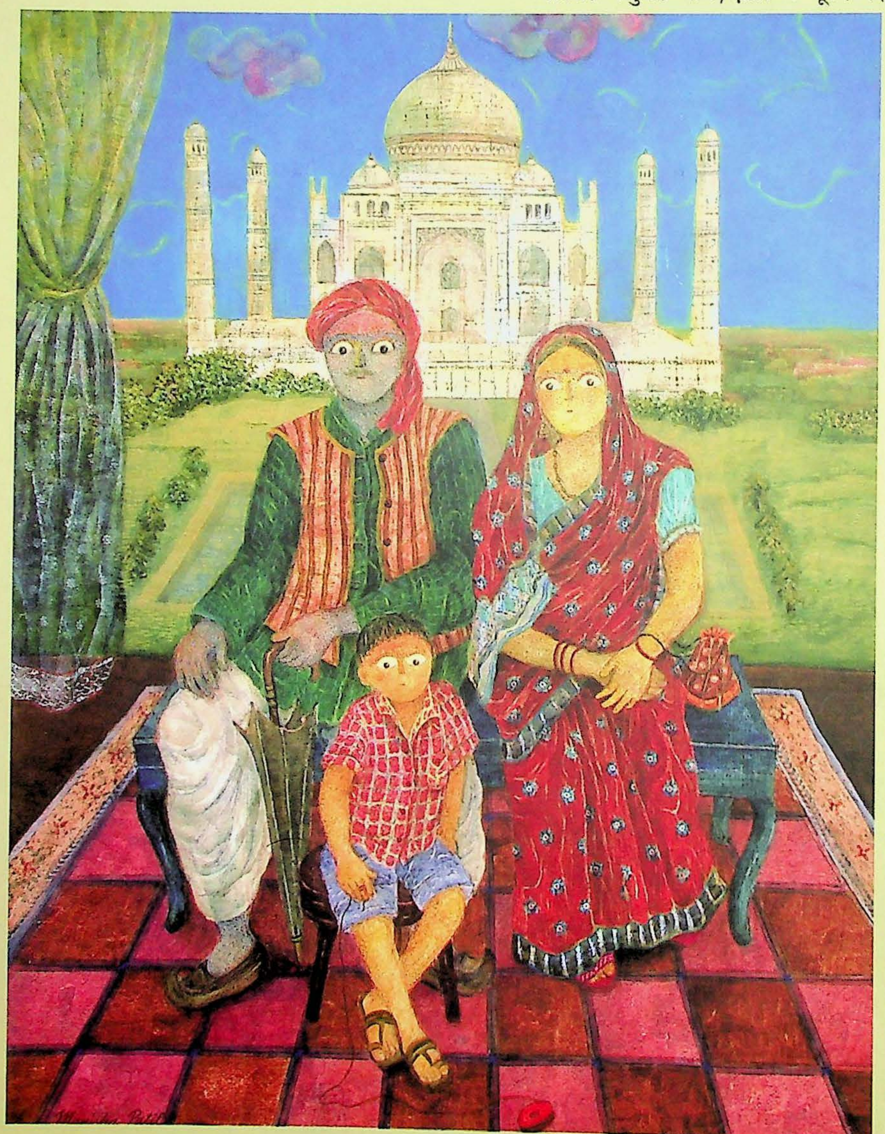
मकर संक्रांत १९२३

॥ शताब्दी वर्ष ॥

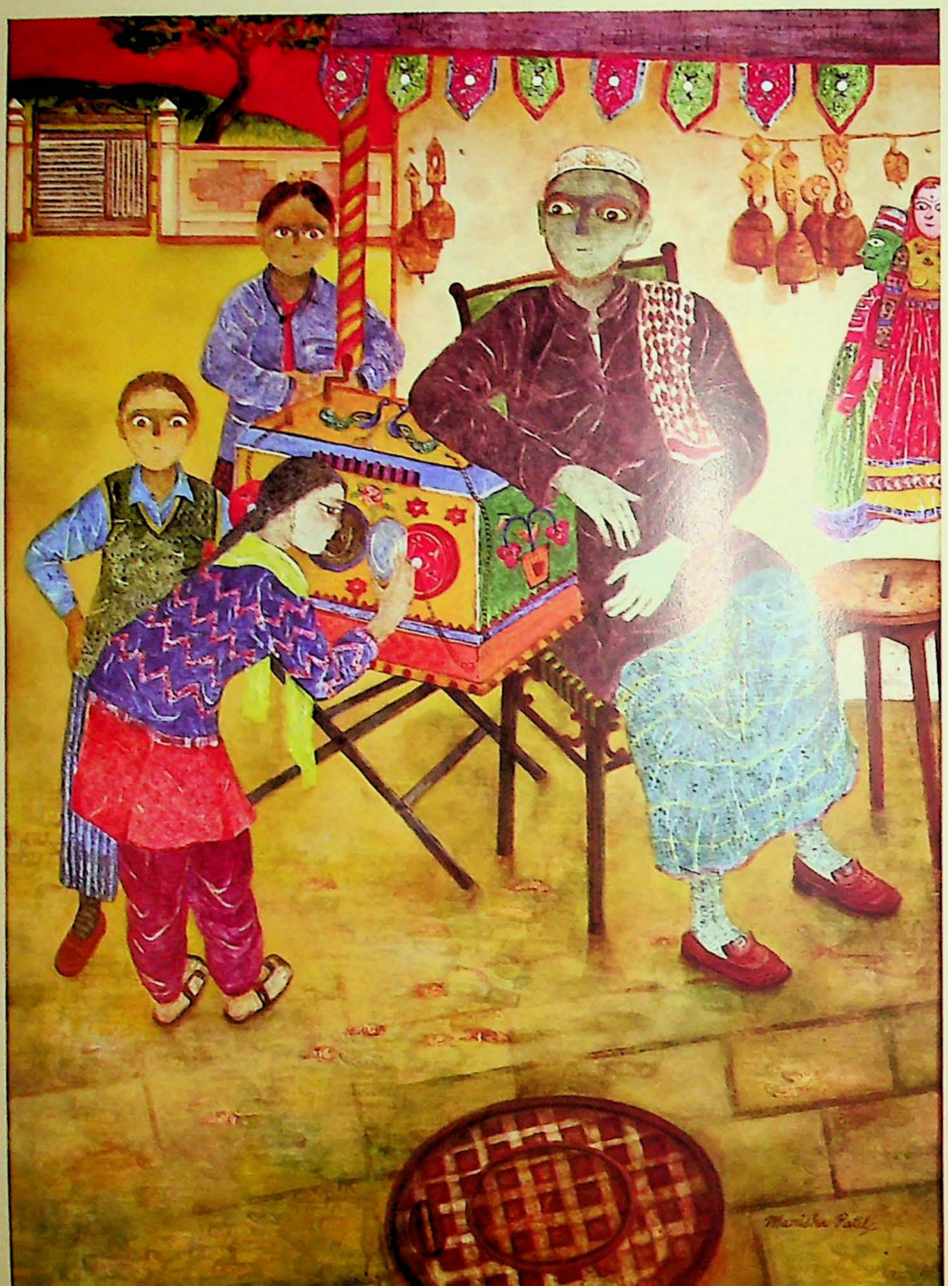
# युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च /एप्रिल-मे-जून २०२३



अनुक्रमणिका



'द ड्रीम सेलर', चित्रकार : मनीषा पाटील

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७७ वे
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च / एप्रिल-मे-जून २०२३

# युगवाणी

**संपादक**
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

**संपादक**
प्रफुल्ल शिलेदार

**संपादकीय पत्रव्यवहार**
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

मुखपृष्ठावरील चित्र : **मनीषा पाटील**
शीर्षक : **'अॅट द ताज'** (खाजगी संग्रहात) / परिचय : पृष्ठ क्र. ३१ वर
कथाकार शांताराम यांची छायाचित्रे यांचे सुपुत्र डॉ. श्रीरंग पुरोहित यांच्या सौजन्याने

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : **शुभानंद जोग**

**प्रकाशक**
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

**मुद्रितशोधन :** दीपक रंगारी

**अक्षरजुळणी व मुद्रण :**
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमणभाष : ९३२६९९९०१५

**युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :**
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
**'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'**
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
**A/c. No.: 04650100 005638**
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

SCAN TO PAY
WITH ANY BHIM UPI APP
YUGWANI AND VIDARBHA SAHITYA SANGH
yugwa77090@barodampay

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

**व्यवस्थापन :**
**वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :**
सना पंडित, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष/व्हाट्सअॅप : ७७०९०४७९३३

**प्रकाशनाची कालनियतता :** त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

**या जोडअंकाचे देणगी मूल्य : २०० रुपये (टपाल खर्च ३० रुपये वेगळा)**
**वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये**
**वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.**

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

**यु ग वा णी । अं त रं ग ।** जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च/एप्रिल-मे-जून २०२३





अनुक्रमणिका

# संपादकीय

**विदर्भ** साहित्य संघाच्या शताब्दी वर्षाची आता सांगता होत आहे. साहित्य संवर्धनाकरिता वाहून घेतलेल्या संस्थेने आपल्या वाटचालीचा शंभर वर्षांचा टप्पा गाठावा आणि नव्या उमेदीने पुढील वाटचाल सुरू ठेवावी ही निश्चितच गौरवास्पद गोष्ट आहे.

शंभर वर्षांपूर्वी अमरावती येथे कविभूषण बळवंत गणेश उपाख्य अण्णासाहेब खापर्डे यांनी विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना केली. १३ आणि १४ जानेवारी १९२३ ला श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली विदर्भातील पहिले मराठी भाषिक संमेलन अमरावती येथे झाले. या संमेलनात १४ जानेवारी १९२३ रोजी खुल्या अधिवेशनात विदर्भ साहित्य संघाच्या स्थापनेचा ठराव घेण्यात आला आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पहिले अध्यक्ष म्हणून न्यायमूर्ती केशवराव कोरटकर यांची निवड करण्यात आली. विदर्भ साहित्य संघाच्या नावाबद्दल अण्णासाहेब खापर्डे लिहितात, प्रदेशास्तव 'विदर्भ'आणि उद्देशास्तव 'साहित्य' हे दोन ह्या नावातील शब्द मी प्रथम कायम केले. पण ह्या दोन शब्दांच्या पुढे मग संस्था, परिषद, समिती, मंडळ, संघ वगैरे अनेक शब्दांपैकी कोणता संघटित समूहवाचक तिसरा शब्द घ्यावा हा विचार मला बरेच दिवस पडला. अखेर माझे वडीलबंधू ती. बाबासाहेब यांच्या सल्ल्याने असे ठरविले, की बौद्धधर्मेतिहासात अतिशय गाजलेला जो 'संघ' शब्द तोच ऐतिहासिकतेच्या, प्राचीनतेच्या, पवित्रतेच्या व सूचकतेच्या दृष्टीने सर्वांत उत्तम आणि म्हणून तो घ्यावा हे निश्चित झाले. ते पूर्ण समाधानी नाव 'विदर्भ साहित्य संघ' होय.'

आकोट येथे १९४५ साली झालेल्या विदर्भ साहित्य संघाच्या अधिवेशनात साहित्य संघातर्फे 'युगवाणी' हे नियतकालिक सुरू करण्याचा तसेच 'मराठी साहित्य परीक्षा' घेण्याचा निर्णय घेण्यात आला आणि त्याची जबाबदारी अनुक्रमे वा. ना. देशपांडे आणि वि. भि. कोलते यांच्यावर सोपवण्यात आली. भाषासंवर्धनाचे हे दोन्ही उपक्रम आजतागायत सातत्याने सुरू आहेत. १९५० मध्ये साहित्य संघाचे कार्यालय नागपूरला हलवायचा निर्णय घेण्यात आला आणि त्यानंतर लोकवर्गणीतून साहित्य संघाची इमारत उभी झाली. १९५४ मध्ये भारताचे पहिले राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांच्या हस्ते साहित्य संघाच्या इमारतीचे उद्घाटन झाले. पुढे याच ठिकाणी साहित्य संघाच्या विद्यमान सांस्कृतिक संकुलाची उभारणी करण्यात आली.

साहित्य संघाच्या शतकी वाटचालीत वि. भि. कोलते, श्री. ना. बनहट्टी, ग. त्र्यं. माडखोलकर, मा. गो. देशमुख, नाना जोग, ना. रा. शेंडे अशा अनेक महनीय व्यक्तींनी अपार परिश्रम घेऊन आपले योगदान दिले. अनेक कार्यकर्त्यांनी धडाडीने काम करून साहित्य संघाला नावलौकिक मिळवून दिला. सगळ्यांचा इथे नामोल्लेख करणे इच्छा असूनही केवळ जागेअभावी शक्य नाही; मात्र या वाटचालीचा मागोवा घेणारा स्वतंत्र लेख याच अंकात दिलेला आहे. या वाटचालीच्या उत्तरार्धातील सुमारे पन्नास वर्षांच्या काळावर विदर्भ साहित्य संघाचे दिवंगत अध्यक्ष मनोहरराव म्हैसाळकर यांची छाप दिसून येते. साहित्य संघाची मजबूत संघटनात्मक बांधणी, विदर्भभर विस्तार आणि शाखांना कार्यप्रवण करण्यासाठी त्यांनी योजनाबद्ध रीतीने पावले उचलली. शताब्दी वर्षात साहित्य आणि सामाजिक क्षेत्रातील देशातील अनेक मान्यवर साहित्य संघात कार्यक्रमासाठी आले. याच काळात विदर्भ साहित्य संघाने वर्धा येथे ९७ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे यशस्वी आयोजन केले.

विदर्भ साहित्य संघाची शतकभराची वाटचाल अनेकांच्या कष्टाने आणि धोरणीपणाने पार पडली. पुढचा काळ अधिक गुंतागुंतीचा आहे. समाजाच्या जीवनशैलीत, मूल्यव्यवस्थेत, मानसिकतेत, व्यवहारातील प्राथमिकतेत बदल होत आहेत. साहित्य, साहित्यिक आणि साहित्य संस्था हे बदल टिपत समाजाशी जोडून राहिल्या तरच त्यांचे असणे अर्थपूर्ण ठरते. या वाटचालीनंतरच्या पुढच्या काळातही लोकाभिमुखतेने साहित्य संघ आपली वाटचाल समर्थपणे करेल याबद्दल विश्वास आहे.

**– संपादक**



अनुक्रमणिका

# कविता

**माया पंडित / सुनीता झाडे**
**पांडुरंग सुतार / प्रभू राजगडकर**

## माया पंडित यांच्या कविता

### झीज

बुडबुड्यांच्या पळत्या रानांवर पडलेले बीज
सोसत आलेली जीवाच्या निकराने मातीची झीज
भीजपावसाला आसुसल्या अंतरातली वीज
कनपटीला बांधून घेतलेली एकेक चिवट चीज
सारेच आहे खुणेदाखल
तरीही का वाटतेय विदेशवाणे?

कुणीकडून आले हे आत्म्याचे निरंतर लसलसणे
एकाही चौकोनात न वसलेले तरंगशीर विखरणे
पायांखालून निरपत चाललेत अनोळखी परगणे
बिननावाच्या गावातले अनोळखी उंबरे शोधत जाणे
अशी कशी होताहेत रानोमाळ
जुन्या आरशातली स्मृतिबिंबे?

इथे तिथे भेटलेली नावे जिभेवर अरळतरळ
धावते दोरे घातले इथल्यातिथल्या गावांना जोडून
नितळ
ना सुरुवात ना शेवट अशा मध्यात सुटलेले चिरे
निखळ
बिनपरतीच्या प्रवासाचे तिकीट काळाची सरमिसळ
उडून जाई ना राही अशा प्रवासाची
कसली ही निर्गळ पानगळ?

चिरतकिसतघासतफिसकत विस्कटले नकाशातले काळ
जुळत नाही कुठल्या प्रवासात कुठल्याच मातीशी नाळ
हा दिवस की रात की धुक्यात विरलेली सांजसकाळ
फिसलत जाताहेत पावले कुठे तुडवताना निरंकुश गाळ
कोणत्याच मायमावस भाषेचा
का नये उघडू अडसर अशा आडवेळी?

• • •

### देशोधडी

विखरत जाणे सोपे करत गेली
तुकड्यातुकड्यांमधली भाषा
बरगड्यांवर रुतलेल्या सर्पव्रणांचे
विषही थोडे हलके करत गेली आशा
की आहेच पायाखालची माती आपली
तरीही बघताबघता पायाखालून गती
अस्तित्वाच्या ढेकळांमधून विरत गेली
अंगावर चालून आलेल्या स्थावरजंगमाची
दिवसाढवळ्या नियत कच्ची झाली
डोळ्यांदेखता विजनवासाचा शिक्का मारून गेली.

जुन्या वस्त्यांचे आंधळे कोपरे बघत राहिले
आक्रसताना एकाच हवेत घेतलेल्या श्वासांचे जगणे
एकुणात परकेच झाले आता किरकोळीत
इथल्या हरेक अल्लाच्या गायींचे जगणे
आणखी किती काळ चालावे बाई
हे देशपणाचे भ्रामक मिथक
हातीपायीची खिजली माती तरी बांधलेपण टणक.

दे सोडून आता जमवलेले सारे
सगळ्याच गावांच्या सीमा झाल्यात उंबरे
जणू पेटलेली झुंबरे
उसळत खिदळणारी जळती खाई
भल्या माणसा आणि बाई गं
तू बदलत जा नावगाव वारंवार
कुजबूज आहे कानोकानी
भळभळणारे चकवे देते भल्याभल्यांना
इथल्या चौकटींची ही मनमानी



अनुक्रमणिका

तुला नाही गाव, शहर, देशही नाही तुझा,
आपलाच म्हणून राहिलेला बाकी
कसली शून्यांची गोळा केलीयेस ही दुस्तर वजाबाकी
आपलेपणाच्या कोणत्या म्हणून आहेत तुझ्यापाशी
खुणा
ऐक एकच, नाही निरवणार आता परतीचा रस्ता
पुन्हापुन्हा

कोण्या देशी जावे आता वेगळ्या माणसांनी
कोणी द्यावा अंतरात थांबा निर्मळलेल्या हातांनी
एकही नाही उरले इथल्या पाखंडात देशधर्माच्या
सुतकच साजरे करावे असे सारे भवताल.

बाई, जाशील की राहशील या भयाणात
कोण देईल तुला बुरख्याआड मदतीचा बयाणा
माझे शब्द पोकळ, गलितगात्र मात्र
तरीही सांगते बाई काढ माझ्या घरात
ही भयाक्रांत आणि उकरलेली रात्र!

• • •

## ही बया

ही बया तर
सोडतच नाही अजिबात
कामात, नाहीतर
लिहीतवाचत असलं की
वडाच्या पारंबीवरून उतरावं
तसं उतरणार अस्ताव्यस्त
मनाच्या तळात
नेणार ओढून खोल खोल
वेड्यापिशांच्या अनोळखी थळात
कापून काढत मागल्यापुढल्या
सगळ्या मळवाटा नि पळवाटा.
साऱ्या ओळखीपाळखींवर
फिरवणार घनघोर सावल्यांचे
काळे राखाडी फरकाटे
पसरणार मनाच्या कानाकोपऱ्यातून
बेपर्वाईचे काटे सराटे
दाखवणार एक नवा जन्म, माझाच,
माझ्या वाटणीच्या
बारकुड्या क्षितिजावरती.
पुन्हा पुन्हा येणार आहोत
आपण जुन्या मरणांच्या
त्याच त्या नतीजावर
हे जाणूनही आपण होतो
थोडे बेहाल, थोडे खुशहाल
निमूट स्वाधीन करतो
स्वत:ला तीव्र काळोखाच्या
चिमटीतून निघून
तिच्या बेरहम बाहुपाशात.
होते जीवाची किती उलघाल
गेली ना सारी ख्यालीखुशाली
उधडणार पुन्हा आपलीच खाल!
पण ही बया हसते खुशाल
म्हणते सोडून दे प्यादे होणे
त्यांच्या बदरंग खेळातले
होऊन जा पैलपार, बिनबोभाट.

• • •

## सवय

सवय होऊनच जाते अंधाराची
प्रकाशवाटांना कोंडून ठेवलं की
डोळ्यांना रस्त्याबरहुकूम बेततो आम्ही.
मागून विश्वस्तांचे हात येतात
नंगे करतात भररस्त्यावर
अभद्र चाळे करतात, तोडत
तुकड्यातुकड्यांनी लचके
शरीराचे, मनाचे आणि बाईपणाचे
आणि स्वत:च्या प्रतिमेचे.
सरावतात डोळे आमचे अंधाराला
नजरा होत जातात अधिकाधिक तीक्ष्ण
पसरून ठेवतात सर्वदूर
एकच आग, दिसत नाही ती पण

जी ठिणगीठिणगीनं जाईल फुलवत
येणारी प्रत्येक रात्र यापुढची.
नका समजू की हा कोलाहल आहे
केवळ आमच्या आक्रोशाचा
या आहेत तुमच्या हातानं घडवलेल्या
तुमच्या भविष्याच्या लकेरी
पहा येतेय का ऐकू
तुमचीही अस्फुट किंचाळी
त्यात गाडली गेलेली
तुमच्या हातानं पेरलेली
तुमच्या विनाशाची विदारक जाळी.

• • •

**शोधा नवी वाट**

इतिहासाच्या खोल काळ्या पाण्यात
पडतात आपसोशी बायांची प्रतिबिंबं
दगड येतात न जाणो कुठून
डहुळते प्रस्थापित प्रतिमांची पानसर
त्यांच्या पुराण्या पायंड्यांची कलाकुसर.
तरंगलाटांमधून डोकावताहेत
लव्हाळ्यांचे कपटपाश चिवट,
जीव अर्धा करणारे उठवळ दंडक,
किती काळ सोसतील बाया
त्यांचे उटंटाळे कारस्थान कपट.
हलते तरी नाही विरत
प्रतिमांच्या अंगावरली मुजोर कातडी
आता खरेच झालीय तातडी
ओढून काढा सगळी सालडी
आणि होऊन जा दुभंग
या खरपडीतून काढायला हवी
शोधून अशी निसुग वाट
जी साऱ्या पाशांपासून खुली
नि चखोट मनोनीत मोकळी.

• • •

(भ्रमणभाष : ९९४९४७०४३४)

---

## सुनिता झाडे यांच्या कविता

**रोशन**

गॅलरीतल्या झुल्यावर
जराशी उनाड होऊन सिगरेट पिते
तलब आलेल्या सगळ्या
विषयवासनांवर, वस्तू-व्यक्तींवर
दम कोंडून, दम भरते

बोटात आहेच विस्तव तर...
उत्तर देत नसलेल्या प्रश्नांना चटकाही देते

घशाशी लासत असतो धूर
आतल्या भावभावनांचा कॅम्प फायर सुरू

डोळ्यांकाठी घाबरून जमा झालेल्या अश्रूंवर
दिलखुलास हसत बेफिकर झोके घेते
संपत आल्यावर
जळती सिगरेट
भिंतीवर चुरगाळते
तसा भिंतीमधून
आउउच ऽ ऽ !
असा किंचाळण्याचा आवाज येतो तर
मला रोशन आठवते...

• • •

**घुं गू र वे ळ**

बाकावर
फाईल घेऊन बसलेले पेशंट
दारात मावशी

तिच्यामागे एक खोली
खोलीच्या खिडकीतून
पलीकडे एक डॉक्टर
एकसारखा तपासत,
बोलताना, लिहिताना दिसतो

बाहेर पॅसेजमध्ये
नर्स, डॉक्टर, कंपाउंडर,
ईसीजीवाले, पॅथलॅबवाले
एम.आर., बाबू, चपराशी
रुग्णांच्या नातेवाइकांची
लागून ये-जा...

एक
आवाजी
शुभ्र
शांतता

आणि तीनच्या शिफ्टचा तो
घुंगरांचा आवाज
घुंगरांचे पंचिंग
घुंगरांचे साडी वर करीत चालणे
घुंगरांचे पायऱ्या चढत वर जाणे
घुंगरांचे चेंजिंग रूमचे दार उघडणे
घुंगरांचे दार बंद करणे
घुंगरांचे हसून बाहेर पडणे

ती
शुभ्र
शांततेतील
घुं गू र वे ळ

• • •

## सणासुदीला

घरातून निघताना बाईने दिली ज्वारी
बुडाशी सोंड्यांनी पीठ पाडलं होतं
रात्री घरी आणून अंगणात पसरवली
तर रणांगणातून सैनिक पळावे तसे
सोंडे पसार होत गेले

रात्रीत मुंग्याही लागल्या ज्वारीला
सकाळी जाळेही दिसले
दाण्याच्या आत अळ्या
सभोवती खारूताई, चिमण्या,
विविध पाखरांची भिर भिर
जणू काही एक वसाहतच

कसल्याशा सणाची सुटी आज
सुटीचा आनंद इतिहासजमा
आता सगळे दिवस रोजीचे
सुटी आली की रोजी गेली
आजचीही रोजी गेली
कशाला येतात इतके सण?

अंगणभर बारदाना पसरला
पण फार काही हाती लागणार नव्हतं
तसं तर जीवावर येत होत सोंडे गाळायला
पाखरांच्या चोचीतून विखुरलेले
दाणे सावडायला
पण मग आज काहीतरी कमवायचं होतं
मग ज्वारीच सही...
तशी लख्कन उठून आतून चाळणी आणून
ज्वारी निवडायला बसले
अजून काही दिवस ठेवली असती
तर आयतं पीठच आलं असतं हाती

निवडून, पाखडून पाचएक किलो निघाली
तशी चुंगडी बांधून सायकलच्या कॅरिअरवर ठेवली
कमरेला खोचलेली साडी अधिक वर खोचत
सायकल चालवत चक्कीवर निघाले

आज कुठून-कुठून ज्वारी कमावली होती
माझा आजचा दिवस फुकट गेला नव्हता
कमरेला वीस रुपये खोसले होते
चक्कीवर आताशा किलोला सहा रुपये पडतात



अनुक्रमणिका

मी चार देते, कधी पाच
तो हळूच सहा झाल्याचे बोलतो
मी ऐकून न ऐकल्यासारखं करते

आता डोळ्यांसमोर तरळतेय
हाताने थापलेली तवाभर भाकर
सर्रर ऽ ऽ आवाज करणारा
लासता पाण्याचा हात
पोटात भुकेचा डोह
वाऱ्याला कापत असलेला वेग
मागे ज्वारी शांत बसलेली...

• • •

## प्रार्थना

सकाळी उठल्यावर
दार उघडते
दारासमोर गॅलरी
पुढे झाड
मागे नुकताच उगवलेला सूर्य

मी उजेडाला हात जोडते
तेवढ्यात समोरच्या झाडावरून
चिमण्यांची जोडी
भुर्र उडत येऊन
थेट माझ्यासमोर बसते

आता माझे हात
त्यांच्यासमोर जुळलेले
मी प्रार्थना विसरलेली

त्या दोघांच्या डोळ्यांत
स्मित उमटते

• • •

## महा.३१.इ.एल ४१८२

अलीकडे गाडीतून
काहीतरी चिरत जात असल्याचा आवाज येतोय
आधी थोडासाच आता जास्त
त्या दिवशी सर्रकन कापत गेला कानात
म्हणून घेऊन गेले दुरुस्तीला

त्यानं जुजबी खोलखाल केली
सेल्फ गियर पार्ट आणिक काहीतरी गेल्याचं सांगितलं
वाकून बघितलं तर तो पार्ट
काटे तुटलेला सुदर्शन चक्रासारखा दिसला.
जगण्याच्या महाभारतात
माझं सारथ्य करीत असलेल्या
कृष्णाचं सुदर्शन
अखेर तुटलं तर

गॅरेजवाल्याने ठेवून घेतली गाडी
मी चालत निघाले
रणांगणातून सीमेकडे
प रा भू त
कुठून कुठून
किती किती
कशी कशी
आणि का..?
दुरावलेल्या सावलीचे उन उन प्रश्न.

जरा वेळाने त्याचा फोन
पार्ट बसवूनही आवाज येतोच आहे
इंजिनचं काम आहे
एवढा खर्च पडेल...
खर्चानेही जरा सबुरीने घ्यावे ना
एक कोरडा आवंढा रुतला गळ्यात.
तो तिकडून काय-काय करावे लागेल सांगत होता.
मी हिशोब लावत

मला गाडीची काळजी
तिचे टायर घासलेले



अनुक्रमणिका

बॅटरी गेलेली
ब्रेक लूज झालेले
मागे एकदा स्वतःला वाचवतांना
चेपलीही होती
आणि ही बरंच लहान-सहान
तुट-फुट सुरुच दुरुस्तीही.

पण आता परत दम लागलाय म्हटल्यावर
आत कालवाकालव झाली
तूदेखील सोडून जायच्या मार्गावर आहेस तर

तो दर वेळी तुझं वय झाल्याचं सांगतो
नवीन गाडी घ्यायचा सल्ला देतो

कुणीतरी गरीबीचंही वय झाल्याचं सांगावं ना?
ती का साली अजूनही वयातच आहे..?

• • •

(भ्रमणभाष : ८८०६७४४२५२)

---

## प्रभू राजगडकर यांच्या कविता

### आठ रानफुलांची झाडं नाहीशी झाल्याची गोष्ट

एका भयंकर वादळानंतर जंगलात गेलो
झाडं कशी आडवी इकडेतिकडे पडलेली
दाट उंच गवत तेही थोडं आडवं झालेलं

नेहमीची पायवाटसुद्धा अनोळखी झालेली
पुढे खूप आत आत दाट जंगलात
पायवाटेने निघालो जंगल तुडवत

एक लहानसं गाव भेटलं
गावातील माणसं भेदरलेली
अंग चोरून उभी आपापल्या घरट्याजवळ
सर्वच एकमेकांकडे संशयाने पाहत

त्यांच्या किलकिल्या डोळ्यांतून वाहणारे पाणी
तिकडे इंद्रावतीला वाहत जाऊन मिळत होतं
इंद्रावतीही त्यांचे अश्रूंचे लोट सामावून घेत
खळखळत वाहत आहे
तशी ती त्यांच्या आसवांनीच भरून वाहते अलीकडे

''भावांनो, असे निष्पर्ण झाडासारखे का उभे?''
''कालच्या भयंकर वादळाने आमच्या जंगलातील
आठ रानफुलांची झाडं अचानक अदृश्य झाली
हिरडा, कुडा, कोसुम, बीजा, धावडा, बहावा, मोह,
चिलबुले...
काय सांगू...
ती रानफुलांची झाड आमचं जीवन होतं
पूर्वीही आली अशी अनेक वादळे
पण रानफुलांची झाडं अदृश्य होण्याची घटना
कधी घडलीच नाही !''

मीही आश्चर्यचकित चौफेर नजर टाकली
थोडं अंतर कापून चारी दिशेला फिरूनही आलो
खरंच आठ रानफुलांची झाडं
अचानक अदृश्य कशी झाली या वादळात?

''नजरबंदीचा खेळ तर नसावा
जादूटोणा तर केला नसेल आमच्या त्या झाडांवर?''
''थोडं शोध घेऊ या, थांबू या, पाहू या
पुन्हा चारी दिशी फिरून...''

शोध घेतला, तक्रारही नोंदवली वन खात्याकडे-
पोलिसांकडे
म्हणाले - एफआयआर करू, जंगलातील इतर
झाडांना विचारू,
फाईल तयार करू, ती आठ रानफुलांची झाडं शोधून काढू
विश्वास ठेवा!
सरकार नावाची यंत्रणा

आमच्या रानफुलांच्या झाडांची शोध मोहीम सुरू ठेवून
आम्हाला कधीतरी कळवेल याच आशेवर आम्ही
जगतोय

हे आठ रानफुलांच्या झाडांनो!
जिथे असाल जसे असाल तिथून ख्यालीखुशाली
कळवा
लवकरात लवकर आपल्या घरट्याकडे निघून या!
आम्ही तुमची वाट पाहतो आहोत

जसे ऋतू बदलल्यावर पशुपक्षीनिसर्ग
झाडांच्या फुलांची आतुरतेने वाट पाहतात
परत या, जंगल पुन्हा खळखळून हसावे म्हणून!

• • •

## कविता

कवीने साधीशीच कविता लिहिली
जंगलात वास्तव्याने असणाऱ्या लोकांच्या
समस्यांविषयी
राज्यकर्त्यांना प्रश्न विचारणारी.
प्रश्न नेहमीचेच होते
जल-जंगल-जमिनीविषयी
त्याला जोडूनच नव्या कार्पोरेट्सच्या
घुसखोरी करणाऱ्या वाकड्या नजरेबाबत
त्यांना 'वनवासी' ठरवण्याच्या कटकारस्थानाबाबत
पाचवी अनुसूची, वनहक्क-पेसाबाबत
शिक्षण-आरोग्याबाबत
त्यांच्यासाठी लढणाऱ्या सोनी सोरी, सुधाबाबत
पथ्थलगडी, सलवा जुडूम याबाबतही काही प्रश्न होते
प्रश्नांची यादी बरीच होती
एक प्रश्न डॉ. काफील खान बाबतही होता.

राज्यकर्त्यांपैकी कोणीतरी
ही कविता वाचली असावी

हा कवी कोण?

फर्मान निघाले
कवीला काढले शोधून
कवीची झाली छानबीन

कवीजवळ लेनिनपासून नारायण सुर्वे-नामदेव
ढसाळांपर्यंत
कवितांच्या पुस्तकाशिवाय काहीच नाही मिळाले.
तरीही राज्यकर्त्यांच्या शोधपथकाने बॅगेतून दोन शिक्के
काढले
आणि कवीच्या दोन्ही हातांवर उमटवले
एक - 'देशद्रोही'
दुसरा - 'नक्षलवादी'

तरीही कवी आताही कविताच करतो
आणि व्यवस्थेला प्रश्न विचारतो.

• • •

## आम्ही डोंगरासाठी लढतो तेव्हा...

आम्ही बसलो आमचे अस्तित्वाशी जुळलेले डोंगर
वाचवण्यासाठी ठिय्या देऊन
तर पोलिसांनी घेरून घेतले आम्हाला
दुसऱ्या दिवशी त्यांचे 'साहेब'ही येऊन गेले
आणि म्हणाले,
डोंगराखालच्या लोखंडाचे सोने होईल
तुमच्या पोराबाळांना नोकऱ्या मिळतील
शहरासारखं चकचकीत होईल
हे जंगलातील गाव
एकूण काम आपला विकास होईल.
आम्ही नाही भाळलो त्यांच्या शब्दांवर

दुसऱ्या दिवशी झुंडीने पोलीस आले
दंडा उगारून हुसकावू लागले

ठिय्या देणाऱ्या गर्दीतील एक माणूस
हळूच कानाजवळ येऊन म्हणाला,
काल साहेबांनी 'विकास' होईल आणि



अनुक्रमणिका

'लोखंडाचे सोने' होईल सांगितले
त्याचे काय?'
गर्दीतील तो माणूस असेही म्हणाला,
नियामगिरीचा लढा आठवतो का?
आताच आलेला 'जयभीम' पाहिलास का?

• • •

**बाया**

मला
बाया आवडतात
आपल्या माणसासोबत शेतात राबणाऱ्या

बाया आवडतात
आपल्या माणसासोबत नाली खोदकाम करणाऱ्या

बाया आवडतात
आपल्या माणसासोबत भंगार गोळा करणाऱ्या

बाया आवडतात
आपल्या माणसासोबत रोजगार हमीवर खडी टाकणाऱ्या

बाया आवडतात
आपल्या माणसासोबत वाकून वाकून धान कापणाऱ्या

बाया आवडतात आदिवासी
आपल्या माणसासोबत पहाटे जंगलात तेंदूपाने तोडणाऱ्या
डोक्यावर बोचकं पाठीशी पोर घेऊन
जडीबुटी घ्या वो ऽ ऽ म्हणत ओरडणाऱ्या बायाही
आवडतात.

बाया आवडतात
आंदोलनात पुरुषांच्या खांद्याला खांदा लावून घोषणा
देणाऱ्या

शाहीनबागच्या बाया
सिंधु बॉर्डर, टिकरी बॉर्डरवरील बायाही आवडतात

अशा सर्वच बाया
शिक्षित-अर्धशिक्षित-अशिक्षित
ठार निरक्षर
विविध पोशाखांतील बाया
बावटा घेऊन सर्वहाराच्या हक्कासाठी उभ्या राहणाऱ्या
लढवय्या बाया आवडतात मला

हातात बंदूक घेऊन साथीसोबत चालणाऱ्याही
बाया आवडतात मला

अशा सर्वच बायांना
सलाम करणंही आवडते मला.

• • •

(भ्रमणभाष : ९९२२७२४४८२)

---





अनुक्रमणिका

# पांडुरंग सुतार यांच्या कविता

## घर बांधण्याची गोष्ट

१
घर बांधले, असे कसे म्हणू शकतो मी ?
चिमण्या बांधतात घरटे, काडी काडी वेचून
घर जे माझे म्हणतो मी, ते तर मी कधीच बांधले नाही

सुगरणी विणतात सुंदर खोपा, गवताचे पाते विणून
झोपडी बांधतात आदिवासी,
लाकूडफाटा, बेळी उभ्या करून,
झावळ्या, वाळले गवत टाकून छप्पर शाकारतात
आणि मीही घर बांधून घेतले आहे
कामगारांकडून, कारागिरांकडून, गवंड्यांकडून,
कुणाकुणाकडून
अगदी बांधकामावर पाणी मारणाऱ्या पोऱ्याकडूनही,
शहाजहानने ताजमहाल बांधला तसे,
अनेक राजांनी किल्ले, राजमहाल बांधले तसे...

२
माझे घर बांधण्यासाठी,
बैलगाडीत विटा आणल्या ते बैल
खडबडीत रस्त्यावर गाडी हाकत आणणारा गाडीवान,
हे तर आहेच;
त्याही आधी सूर्य उगवल्यापासून ते मावळेपर्यंत
माती तुडवत राहणारी बायामाणसे
साच्यात घालून विटांना आकार देणारा तो तरणा पोरगा
त्याचे हडकुळे हात किती चपळाई करत होते
ओल्या मातीचे गोळे करणारी बाई
तिच्या केसांना, अंगाला, साडीला चिकटलेली ओली माती
ती सुकून कडक झाल्यानंतर तर ती भुतासारखी दिसत होती
विस्कटलेले केसही करडे दिसत होते तिचे
आणि लहान मुले आनंदात खेळत होते तिकडे
मातीशी, दगडांशी, पालापाचोळ्याशी,
सरड्याशी, चिमण्यांशी...
अन् रडून रडून झोक्यात झोपून गेलेले मूल,
विटांच्या रांगा सुंदर दिसतात, रांगोळीसारख्या,
रचून ठेवलेल्या विटांच्या उतरंडी,
त्या तर साक्ष असतात मातीतल्या सृजनाची,
निर्मितीची,
माझे घर उभे राहण्यासाठीची...

३
मी घर बांधले असे म्हणूच शकत नाही
सिमेंटच्या गोण्या वाहणारी माणसे
धूळ पांघरूण होते ते अंगावर, कपड्यांवर
त्यांच्या पापण्यांवर धुळीचे थर साचलेले दिसत होते
जणू ते पुराणकाळातले ऋषी असावेत
शतकानुशतके जिवंत असलेले
पापण्यांचे केस पांढरे झालेले
तेही पाठीवर गोण्या वहात होते माझ्या घरासाठी

४
या रेखीव आणि सुंदर दिसणाऱ्या घराचा मला किती अभिमान वाटतो
पण ते मी कधीच बांधलेले नाही
भिंतीवर एक खिळा ठोकण्याचा प्रयत्न मी केला
आईदादांचा फोटो लावण्यासाठी
तर हातोड्याचा दणका खिळ्याच्या डोक्यावर न बसता
माझ्या बोटांवर बसला
बोटे सुजली चार दिवस...
दुखणारी सुजलेली बोटे लपवत
मी घर बांधले
असे छाती फुगवत सांगत सुटतो याला त्याला

• • •

## झाडांची लाकडे होण्याची गोष्ट

१
इवलेसे रोप उगवले निंबोळीतून
बकऱ्यांनी रवंथून टाकली असावी निंबोळी
जूनचा पहिला पाऊस पडला अन् ती रुजली



अनुक्रमणिका

कुणीतरी त्या रोपाभोवती कुंपण केले
निंबाचे ते रोप, बकऱ्यामेंढ्यांपासून वाचले
चांगले डोक्याच्या पार गेले
नंतर सावली पडू लागली त्याची वावभर
हळूहळू पसरली ती, खंडीभर माणसे बसू शकतील एवढी
आणि त्याचे खोड सरळसोट झाले
ते खोड नजरेत भरले दादांच्या
भल्यामोठ्या करवतीच्या पात्याने
करकर कापून टाकले ते लाकूड तोड्याला सांगून
कोसळले ते खाडकन, आवाज झाला मोठा
जणू तो आकांत होता झाडाचा
नंतर एक एक करून फांद्या छाटल्या,
खोड ट्रक्टरवर लादून सॉ-मिलमध्ये नेले
खांब आणि लांब खांडे काढून आणले बैलगाडीत लादून
रंधून गुळगुळीत केले, कोरीव काम करून सुंदर नक्षी काढली
अन् कापलेले ते झाड पुन्हा उभे राहिले
आमच्या घराच्या इमल्यासाठी

२
मारुतीच्या पाराजवळ आमचे घर होते
पारामागच्या मेटावर,
पारावरच्या निंबाच्या सावलीत दादा सुतारकाम करत
रघूवीरने एकदा मोठे खोड आणले बैलगाडीत टाकून
नांगर बनवण्यासाठी
मोठ्या कुऱ्हाडीने तासत राहिले दादा दुपारपर्यंत
बाकदार केले तासून तासून
दादांची कंबर दुखत होती रात्री
सकाळी रघुवीर बैलगाडीत तयार झालेला नांगर घेऊन गेला...

३
दादा देवपूजा करत होते देव्हाऱ्यासमोर बसून
पारावर जाताना नांगर दिसला नाही
तेव्हा ते स्वतःशीच पुटपुटले
रघूवीर भला आणि नेक माणूस आहे
कामाची मजुरी तो कधी बाकी ठेवत नाही...
(रघुवीरने लाकडाच्या नांगराची जी मजुरी दादांना दिली होती
त्यातून त्यांनी मला सातवीचे जाडजूड गाईड घेऊन दिले होते)

४
पाराजवळचे आमचे घर जळाले अन् देव्हाराही जळून गेला
देवही जळून गेले
काळेठिक्कर पडले, चेपले, वाकडेतिकडे झाले.
माझे लग्न झाले तेव्हा नवे देव बनवून घेतले
औरंगाबादजवळ साताऱ्याला जाऊन तळी भरली
सोबत कल्पना होती पोरसवदा
नदी होती आटलेली, ती ओलांडली
पायाखाली वाळू होती, तिचा स्पर्श चपलेतूनही जाणवला
सोबत हळदीच्या साडीची सळसळ
बसमधला तिच्या बोटांचा स्पर्श आठवला
वाळूसारखा, ओलसर
ती ओल पार गेली झिरपत, अंतःकरणात...

५
मातीचा रस्ता लालसर, मंदिर खंडोबाचे,
पूर्वेला प्रवेशद्वार असलेले,
सभोवती तटबंदी भिंत,
उतरत्या त्या दुपारी कुणी नव्हते
दादा, आम्ही दोघे आणि खंडोबा
चमचमीत चांदीचा, घोड्यावर स्वार झालेला
पायतळी हळदीने पिवळा झालेला गाभारा
नंतर पुजारी आला, तरुण काळासावळा
त्याने भंडारा लावला आमच्या कपाळाला
दिवटी पेटवली, आरती केली, तळी भरली
येळकोट येळकोट झाले, देव मल्हार झाले
आम्ही हळदीने पिवळे झालेले चांदीचे देव फडक्यात गुंडाळले
तळी भरून परतताना रात्र झाली
देव देव्हाऱ्यात बसले नि आमचा संसार सुरू झाला

६
पण ते देव कितीतरी दिवस उघड्यावर होते

लाल मंद्रयावर
घर बांधून घेतले नवे
नंतर नव्या घरात देवांसाठी
सागाच्या लाकडाचा देव्हारा बनवून घेतला

७
नंतर दादा गेले ऊन उतरले असताना
देव सागाच्या लाकडाच्या देव्हाऱ्यात लाल मंद्रयावर बसून राहिले
अन् मी वाढलेल्या दाढीचे खुंट कुरवाळत
नव्या घराच्या अंगणातल्या खाटेवर
दादांनी झाड तोडून घर बांधले ते आठवत राहिलो
लाकडाचा नांगर बैलगाडीत टाकून नेणारा रघुवीर आठवला
कृष्णातात्याच्या नव्या घराच्या इमल्यावर सरा ठोकण्यासाठी
दादा वर चढले असताना
फाटक्या धोतरातून त्यांचे ढुंगण दिसले
तेव्हा मला लाज वाटली होती तेही आठवले...

८
आई गेली तेव्हा मी निवृत्त झालो होतो
ती हडकुळी झाली होती अन् भुतासारखी दिसत होती
मला नवे घर बांधायचे नव्हते अन् झाड तोडायचे नव्हते
आईच्या मरणाची वाट पहात होतो मी सदासर्वकाळ
दादांमागे बरीच जगली ती, वीस वर्षे
स्मृतिभ्रंश झाला होता तिला अन् शुद्ध हरवली होती
साडी, चोळी ठेवायची नाही अंगावर
जणू ती आताच जन्म घेऊन आली आहे कुठल्याशा काळ्या मातीतून
काळ्या दगडातून
अन् ती लटपटू पहात होती उभी राहण्यासाठी
पण तोल सावरता येत नसे तिला, पडायची ती फरशीवर
अखेरीस पडून राहिली ती खाटेवर
डोळे मिटून, कधी उघडून
आधी ती बसून असायची घरात, उंबऱ्यात, पायरीवर
नंतर एक दिवस तिचा श्वास थांबला...
आणि तिचा कृश देह, जो चितेच्या लाकडात दिसत नव्हता
जळून गेला भुरभुर,
तिचे अखेरचे अस्तित्व म्हणून तिची राख उरली
तिच्या देहातली उरलीसुरली ओल आकाशात
धूर होऊन निघून गेली
काही माझ्या घशात गेली आणि मला ठसका लागला
डोळ्यांत गेली आणि डोळे चुरचुरले
आणि चितेत लाकडांसोबत
तिचा कृश, हडकुळा देह जळत असतानाची धग मला लागली
मला तेव्हा तिची आठवण आली
पावसाळ्यात झिलप्या ओल्या असत
चुलीत जळताना त्यांचा धूर होई,
अन् तिच्या डोळ्यांतून पाणी येत असे
तेव्हा ती, मी बनवलेल्या फुंकणीने
प्राणपणाने चुलीतला जाळ फुंकत असे...
चुलीत दणाटून झालेला जाळ आठवला
जाळाच्या उजेडात तिचे पाणी गळत असलेले
चकाकणारे डोळे आठवले
आणि टम्म फुगलेली भाकरी आठवली
भाकरी दुमडताना पोपड्यातून निघणारी वाफ आठवली
आणि तिचा चपाटा आठवला ताटात भाकरी वाढतानाचा...

• • •

## अन्वरची गोष्ट

अन्वर बकऱ्या चारायचा, बासरी वाजवायचा
कोळशाने भिंतीवर चित्रे काढयचा, रामाची, कृष्णाची, देवीची
त्याची आई खाटेवर पडून असे खोकलत
तिला टीबी झाला होता
अन्वरचा बाप कोपऱ्यात बसून असे बिडी ओढत
अन्वरचा धाकटा भाऊ हसन मासे धरत फिरत असे नदीनाल्यात

अन्वरची बहीण काळी होती त्याच्यासारखी

आणि सडपातळ होती तिच्या आईसारखी
उंच होती अन्वरच्या वडलांसारखी
तिला नवरा उंच मिळाला पण त्याच्या पाठीला बाक होता
त्याचे दात पुढे आलेले होते
आणि तो बोलताना सतत डोळे मिचकावत असे
तो कामधंदा काही करत नसे
पण खांद्यावर लांब दांडा असलेली फरशी घेऊन फिरे
एकदा त्याने चुन्याची भट्टी लावली होती
पण त्या वर्षी दुष्काळ पडला आणि
लोकांनी घरे बांधली नाहीत
मुलींची लग्ने केली नाहीत
नंतर पाऊस टामटूम पडला
आणि चुन्याची भट्टी विझली ती विझली

अन्वरचे लग्न झाले नाही पण तो बासरी वाजवत असे
आणि गोट्या खेळताना त्याचा नेम अचूक असे
तो कधी डाव हरला नाही
रमजान नाईकांसोबत तो
एक दिवस भोपाळला निघून गेला पोट भरण्यासाठी
तिथून तो कधी परतला नाही...

त्याने कोळशाने काढलेली चित्रे जराशी धूसर झालीत
त्याच्या घराची भिंत अजून उभी आहे
पण घराचे छप्पर पडून गेले
आणि बेळी कलथून गेल्या आहेत...
त्याच्या घराला पत्र्याचे मोठी फट असलेले दार होते
पण तिथे नुसती खचलेली भिंत उभी दिसते आता
अन्वरचे आता कुणी नाही गावात
अन् अन्वरसारखी बासरीही कुणी वाजवत नाही गांवात

• • •

## विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन


विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्यासंबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९(बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम, ८, नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशनस्थळ** : नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता** :
त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
विलास गंगाधर मानेकर, भारतीय, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, नागपूर - ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
माधव प्रकाश लोखंडे, भारतीय, मलय ग्राफिक्स, प्रतापनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०५. **मुद्रणस्थळ** : मलय ग्राफिक्स, पहिला माळा, विघ्नहर्ता अपार्टमेंट, प्रतापनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
प्रफुल्ल दत्तात्रय शिलेदार, भारतीय, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५.

मी विलास गंगाधर मानेकर, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

**विलास गंगाधर मानेकर**
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)





अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ
शताब्दी विशेष

लेख

# विदर्भ साहित्य संघाची शतकमहोत्सवी वाटचाल

**राजेंद्र डोळके**

विदर्भ साहित्य संघ ही विदर्भातील साहित्यविषयक चळवळीला वाहिलेली अग्रगण्य संस्था आहे. दि. १४ जानेवारी १९२३ रोजी या संस्थेची स्थापना झाली. येथे संस्थेच्या वाटचालीतील ठळक घटनांचा निर्देश करावयाचे ठरविले आहे.

माझे वडील डॉ. सुरेश डोळके यांनी 'तरुण भारता'च्या जानेवारी १९६९ ला निघालेल्या 'रौप्य महोत्सव अंका'त 'विदर्भ साहित्य संघ' या शीर्षकाचा लिहिलेला लेख प्रसिद्ध झाला होता. हा लेख लिहिण्याच्या निमित्ताने त्यांनी वि.सा. संघाबद्दल बरीच माहिती गोळा करून लिहून ठेवली होती. ही माहिती प्रसिद्ध झालेल्या माहितीपेक्षा बरीच विस्तृत आणि दुर्मिळ आहे. हा लेख प्रामुख्याने त्यांनी स्वहस्ताक्षरात लिहून ठेवलेल्या माहितीच्याच आधारे अत्यंत थोड्यात लिहिला आहे. त्यातून काही नवीन व विस्मरणात गेलेली माहितीही उजेडात येण्याची शक्यता असल्यामुळे ती उपयुक्तही ठरण्याची शक्यता आहे.

विदर्भ हा सुरुवातीपासून सर्वच बाबतीत संपन्न राहिलेला आहे. साहित्याच्या बाबतीत तर सुरुवातीला विदर्भाचीच भाषा कानावर येते. असे असूनदेखील मराठी भाषा, साहित्य आणि त्याचे संशोधन याची अभिवृद्धी याकरिता ज्या चळवळी झाल्या, त्याचा अग्रमान मात्र विदर्भाने मिळविला नाही. तो मान पुणे-मुंबई यांनी मिळविला; पण उशिरा का होईना मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या अभिवृद्धीकरिता विदर्भात संघटित प्रयत्न करावा अशी कल्पना विदर्भातील काही साहित्यिकांच्या मनात जागृत झाली आणि त्या कल्पनेतून काही साहित्य संस्था विदर्भात स्थापन झाल्या.

या कल्पनेचेच दृश्य फळ म्हणजे वि.सा. संघाची स्थापना. अमरावती येथील कविभूषण बळवंत गणेश ऊर्फ अण्णासाहेब खापर्डे यांनी या कामी पुढाकार घेतला. १९२२ साली पुण्याला झालेल्या द्वितीय महाराष्ट्र कविसंमेलनाला उपस्थित असलेले खापर्डे अमरावतीला परत आले ते 'कविसंमेलन' डोक्यात घेऊनच. अशा तऱ्हेची कविसंमेलने व वाङ्मयोत्सव वऱ्हाडातही का होऊ नयेत या विचाराने त्यांना अस्वस्थ केले. त्यांनी विदर्भातील साहित्यिकांशी या बाबतीत पत्रव्यवहार केला. सर्वांनीच त्या कल्पनेला उचलून धरले. कविभूषणांची मूळ कल्पना होती वऱ्हाडचे एक कविमंडळ स्थापन करण्याची. पण, कवितेचच नव्हे तर प्रायः सर्व साहित्य-प्रकारात विदर्भ हा मागे असल्यामुळे, सर्व वाङ्मयशाखांचा समावेश होईल व काहीतरी मंडळी एकत्र जमून त्याला वाङ्मयभक्तांच्या मेळाव्याचे स्वरूप येईल या हेतूने तूर्त 'साहित्य-संघ' स्थापन करावा अशी सूचना प्रथम श्री. यादव माधव काळे यांनी 'उदया'तून केली व तिला सर्वांची अनुमतीही मिळाली. या सूचनेला मूर्त स्वरूप देण्याकरिता साहित्यप्रेमी लोकांची सभा १९२३ साली अमरावती येथे भरली. खापर्ड्यांच्या कल्पनेत असलेला 'वऱ्हाड' विकसित होऊन त्याला 'विदर्भा'चे रूप आले व 'कविसंमेलन' व्यापक होऊन त्याला 'साहित्य-संघा'चे अधिष्ठान मिळाले.

'विदर्भ' या नावाने प्राचीन काळी ख्यात असलेल्या प्रदेशापैकी 'वऱ्हाड'चे चार जिल्हे, मध्यप्रांतातील चार मराठी भाषी जिल्हे, निजामशाहीतील मराठवाडा आणि पूर्व खानदेश इतक्या प्रदेशाचा समावेश 'संघा'च्या कार्यक्षेत्रात करण्यात आला. खानदेशचे नारायण नरसिंह फडणीस, दुर्गाप्रसाद आत्माराम तिवारी, केशव महादेव सोनाळकर; मराठवाड्यातील ना. केशवराव कोरटकर,

गणपतराव गोवेगावकर व मराठी मध्यप्रांतातील श्री. निळकंठ बळवंट भवाळकर, आनंदराव टेकाडे, नारायण केशर बेहरे प्रभृती विद्वान साहित्यिकांनी एकत्र येऊन यांनी या प्रस्तावाला मान्यता दिली.

दि. १३ जानेवारी १९२३ रोजी अमरावती येथे भरलेल्या 'साहित्यप्रेमी लोकांच्या सभे'करिता हैदराबादहून न्यायमूर्ती केशवराव कोरटकर, जळगावहून 'काव्यरत्नावली'कार फडणीस, सोनाळकर, तिवारी, बुलढाण्याहून या.मा. काळे, जळगाव-जामोदहून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वर्धेहून प्रो. ना.के. बेहरे, यवतमाळहून य.खु. देशपांडे, नागपूरहून भवाळकर, आनंदाव टेकाडे, विश्वनाथराव केळकर, गोपालराव ओगले, मूर्तिजापूरहून लक्ष्मणराव पत्की, पुण्याहून वासुदेव गोविंद आपटे - अशी निरनिराळ्या ठिकाणची मंडळी मोठ्या अगत्याने आली होती; शिवाय अमरावती येथील खापर्डे-बंधु, दामोदर केशव ओक, वीर वामनराव जोशी, ना.रा. बामणकर, त्र्यं.ल. शेवडे, डॉ. वऱ्हाडपांडे, खरे प्रभृती घरची मंडळी होतीच. प्रारंभी स्वागताध्यक्ष दा.के. ओक यांचे भाषण झाल्यावर श्री.कृ. कोल्हटकर यांची अध्यक्षस्थानी सर्वानुमते निवड झाली. त्यानंतर तात्यासाहेबांचे मराठी साहित्याविषयी मोठे मार्मिक व उद्‌बोधक असे अध्यक्षीय भाषण झाले. रात्री विषयनियामक समितीची बैठक भरली होती.

दि. १४ रोजी सकाळी खुल्या अधिवेशनात 'विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने संस्था स्थापन करावी असा पहिला ठराव मांडण्यात आला. तो संमत झाला आणि 'विदर्भ साहित्य संघ' रीतसर अस्तित्वात आला. दुसरा ठराव 'विदर्भ या शब्दाच्या व्याप्तीसंबंधीचा होता. या ठरावानुसार विदर्भाच्या प्राचीन सीमा ध्यानात घेऊन वऱ्हाड, मध्यप्रांत, खानदेश व मराठवाडा ही वि.सा. संघाची क्षेत्रमर्यादा ठरविण्यात आली. तिसऱ्या ठरावात ''संघाच्या कक्षेत असलेल्या प्रदेशांतील प्राचीन व अर्वाचीन वाङ्मयाच्या सर्व शाखांचे संशोधन, संरक्षण, संवर्धन, प्रकाशन व चर्चा करणे' हा या संघाचा उद्देश व्यक्त करण्यात आला. चवथ्या ठरावानुसार वि.सा. संघाचे कार्यकारी-मंडळ निश्चित करण्यात आले. संध्याकाळच्या अधिवेशनात विद्वानांची निरनिराळ्या विषयांवर वैचारिक भाषणे झाली. रात्री कविसंमेलन झाले. त्यानंतर कोल्हटकरांचे अध्यक्षीय भाषण झाले. कोल्हटकरांनी या प्रसंगी 'मूकनायक' या त्यांच्या नाटकातील 'तुजविण गमे वृथां संसार' हे पद तंबोऱ्यावर गाऊन दाखविले व स्मरणशक्तीचा एक प्रयोगही करून दाखविला.

अशा रीतीने विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना आणि त्याचे पहिले अधिवेशन त्या वेळच्या अग्रगण्य विद्वानांच्या उपस्थितीने आणि सहकार्याने पार तर पडले; परंतु कोणत्याही चांगल्या उपक्रमाला काही विघ्नसंतोषी लोकांकडून विरोध होतो, तसा तो यालाही झाला. वि.सा. संघाची स्थापना म्हणजे साहित्याच्या प्रांतातील 'सवतासुभा' होय असे म्हणून संघाच्या स्थापनेपासूनच, त्याला विरोध म्हणा किंवा वाद म्हणा, निर्माण करण्यात आला.

वि.सा. संघस्थापनेच्या निमित्ताने 'केसरी' वर्तमानपत्राच्या १९२३ च्या 'स्फुटा'त 'सवतासुभा' हा शब्द वापरला आणि या वादाला प्रारंभ झाला. त्या वेळेला 'केसरी'चे संपादक होते ज.स. करंदीकर. त्यानंतर अमरावतीच्या 'स्वतंत्र हिंदुस्थान' या पत्रात १९२४ साली एक लेख लिहिण्यात आला. त्याला १९२४ सालच्या वि.सा. संमेलनाचे अध्यक्ष या.मा. काळे यांनी संमेलनाच्या समारोपाच्या भाषणात उत्तरही दिले होते. (या उत्तराकरिता पहा - 'महाराष्ट्र' दि. २३ एप्रिल १९२४.)

पण, या वादाला खरी चालना दिली ती 'पारिजात' हे टोपण नाव धारण करणाऱ्या 'साहित्याच्या प्रांतात हा सवतासुभा कशाला?' या 'रत्नाकरा'च्या एप्रिल १९२९ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखाने. या लेखात 'पारिजाता'चे म्हणणे थोडक्यात असे -

...आमची भाषा व आमचे वाङ्मय ही तरी आम्हा सर्व महाराष्ट्रीयांस एकीच्या रज्जूने बांधणारी अविभाज्य साधने आहेत ना?... तेव्हा निदान या सारस्वताची सेवा तरी आम्ही सर्व महाराष्ट्रीयांनी अविभक्त रीतीने, आपली सर्व भक्ती, सर्व शक्ती व सर्व बुद्धी एकवटून केली पाहिजे. या निमित्ताने तरी सर्व ठिकाणच्या, सर्व जातींच्या व सर्व वर्गांच्या महाराष्ट्रीयांनी एकत्र जमून आपला बंधुभाव वृद्धिंगत केला पाहिजे. (पृ.२९३) तेव्हा एखाद्या विशिष्ट लहानशा टापूचाच अभिमान धरून मराठी वाङ्मयात 'हे

आपले ते दुसऱ्याचे' असे पृथक्करण करण्याची बुद्धी उत्पन्न होणे व केवळ सवत्यासुभ्याच्या स्वरूपाच्या वाङ्मयसंस्था उदयास येणे हा प्रकार सर्वस्वी गैर होय यात शंका नाही. (पृ.२९४)... वाङ्मयात्मक बाबतीत असे सवतेसुभे निर्माण होणे हे एक मोठेच दुश्चिन्ह होय... (पृ.२९४) विदर्भ साहित्य संमेलन हे तर महाराष्ट्र साहित्य संमेलनास तोडीस तोड म्हणून व आपल्या वऱ्हाडची वाङ्मयाच्या प्रांतात एक अलाहिदा संस्था असावी या बुद्धीने निघालेले उघड उघड दिसते. हे विदर्भीय संमेलनही म.सा. संमेलनाच्या धर्तीवरच भरत असून त्यातील ठरावही बहुधा तशाच तऱ्हेचे असतात. काही थोडे ठराव व काही थोड्याशा भाषणांमधील उद्‌गार मात्र या वऱ्हाडी संमेलनाचे वैशिष्ट्य किंबहुना 'कट्टर वऱ्हाडीपणा' दर्शविणारे असतात. (पृ.२९४) ...याप्रमाणे ही लक्षणे जशी मुस्लिम लीगला लागू तशी ती तंतोतंत विदर्भ साहित्य संघ व संमेलन यांना लागू पडतात. फरक इतकाच की जी जातीनिविष्ठ भावनेवर आधारलेली संस्था आहे, तर ती प्रांतनिविष्ठ भावनेवर आधारलेली आहे. (पृ.२९५)... हे दुजाभावाचे रोपटे अजून फारसे वाढीला लागले नसले तरी भाषणांमधून व ठरावांमधून त्याचे अंकुर सूक्ष्मरीतीने दृष्टीस पडतात. ...इतक्या महनीय परंपरेतून आलेली व सर्व महाराष्ट्राची सामान्य अशी ही सुंदर भाषा टाकून देऊन केवळ आपली प्रांतिक 'बोली' वाङ्मयव्यवहारासाठी स्वीकारणे हे अत्यंत अनिष्ट व घातक होय. (पृ.२९८ अ) ...एवढा विस्तीर्ण प्रदेश विदर्भात सामील करण्यात चालकांचा हेतू हाच आहे की पुणेकरांविरुद्ध उभारलेल्या भेदभावप्रवृत्त चळवळीच्या निशाणाखाली शक्य तितका लोकसमूह व कार्य यांचे स्वरूप मोठे दिसावे. (पृ.२९८ अ) ...विदर्भ साहित्य संमेलन हे काही अंशी या सर्व अस्सल वऱ्हाडी लोकांच्या मनामध्ये वसत असलेल्या संशयाचे व दुजाभावाचे बाह्यचिन्ह होय. या मनोवृत्तीतला दुजाभाव त्वरित नाहीसा झाला पाहिजे. म्हणजे त्याचे बाह्यचिन्ह जे विदर्भ साहित्य संमेलन हे आपोआपच नाहीसे होईल. ...खरोखरी उपयुक्त कामे आपल्या 'संघा'ला चांगल्यारीतीने हाती घेऊन पार पाडता येतील. त्यासाठी संमेलनाची काहीच आवश्यकता नाही.

'पारिजाता'च्या या लेखाला 'वि.सा. संघाची कल्पना ज्या गृहस्थांनी काढली त्यापैकी एक' या नात्याने, श्री. या.मा. काळे यांनी 'रत्नाकरा'च्या जून १९२९ च्या अंकात 'विदर्भ साहित्य संघ व त्याचे आक्षेपक' या नावाचा लेख लिहून उत्तर दिले. या लेखाच्या सुरुवातीसच त्यांनी 'स्वतंत्र हिंदुस्थान' या वर्तमानपत्रात १९२४ साली 'सवत्यासुभ्या'वर जो लेख आला होता त्याचा लेखक व 'रत्नाकरा'तील लेखाचा लेखक हा एकच होय अशी शंका प्रदर्शित केली आहे. पुढे त्यांनी वऱ्हाडच्या लोकांनी वाङ्मयात 'सवतासुभा' म्हणून ही संस्था काढली हे म्हणणे खरे नसून प्रांतात संघटित प्रयत्न व्हावेत व प्रांतातील संशोधकांना व लेखकांना पुढे येण्यास संधी व उत्तेजन मिळावे म्हणून प्रांतिक संस्था जरूरी आहे. यात 'सवतासुभा' कोणता आहे? अशा आशयाचे उत्तर दिले आहे.

'पारिजाता'च्या लेखाला केवळ काळे यांनीच उत्तर दिले असे नसून त्या लेखातील आक्षेपांविरुद्ध अनेकांनी आपले लेख लिहिले. ते लेखक म्हणजे मा.ना. कागभट ('पारिजाता'चा सवतीमत्सर, 'महाराष्ट्र', दि. २ जून १९२९) एक वऱ्हाडी ('पारिजाताचा पाचकळपणा', महाराष्ट्र, ९ जून १९२९), बाबासाहेब ढवळे ('कुजलेला पारिजात', महाराष्ट्र, १६ जून १९२९) इत्यादी होत.

यानंतर दि. १४ जुलै १९२९ च्या 'महाराष्ट्रा'च्या अंकात 'पारिजाता'ने 'पारिजाताचा खुलासा' हा लेख लिहून स्वतःतर्फे या वादाचा समारोप केला. या लेखात सुरुवातीलाच 'पारिजाता'ने असे लिहिले आहे की, 'माझे आक्षेप हे वि.सा. संघ या संस्थेवर मुख्यत्वाने नसून 'विदर्भ साहित्य संमेलना'वर होते. साहित्य संमेलन ही भेदभावास कारण देणारी संस्था ठरते. संमेलन भरविण्याशिवाय इतर जे स्थानिक संघटनात्मक कार्य ह्या संस्थेद्वारा होते, त्याविरुद्ध कणीही आक्षेप घेणार नाही, असे मी माझ्या लेखात स्पष्टच म्हटले आहे. असे असता मी 'संघा'वरच अतोनात दुष्टपणाचा हल्ला केला आहे अशी आपली समजूत करून घेऊन मजवर शेलक्या वाक्पुष्पांचा वर्षाव केला आहे. टीकाकारांच्या संतोषाकरिता पाहिजे असेल तर पुन्हाही संघाचे कार्य सर्वस्वी इष्ट असेच आहे व त्याविरुद्ध माझा आक्षेप नाही असे मी जाहीर करतो... (पृ.८) श्री. ढवळे यांनी पारिजाताला 'कुजलेला' असे म्हटले आहे. तरी पारिजात



अनुक्रमणिका

कधीही कुजत नाही. त्याला विदर्भीय जनतेच्या सहानुभूतीच्या व प्रेमाचे जळ मिळाल्यास तो पुष्पभार आसमंतात दरवळून राहील, हे मात्र खचित.

यानंतर 'हा वाद कोणीही पुढे लांबवू नये' अशी विनंती करून 'महाराष्ट्रा'ने दि. १४ जुलै १९२९ ला हा वाद स्वतःपुरता समाप्त केला.

या वादानिमित्ताने इतरही काही विद्वानांनी आपली मते व्यक्त केली होती. १९२६ मध्ये वि.सा. संघाचे तिसरे अधिवेशन यवतमाळ येथे भरले होते. या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष होते बापुजी अणे. यांनी आपल्या भाषणातून ''वाङ्मय-प्रसाराची धुरा एकाच भावास वाहावी न लागता ती दुसऱ्याही भावाने घ्यावी या हेतूने विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना करण्यात आली.'' असे संघाचे प्रयोजन सांगितले. या मुद्यासंदर्भात म.म. कृष्णशास्त्री घुले यांनीही आपले मत व्यक्त केले होते. १९२९ साली नागपूर येथे भरलेल्या स्वागताध्यक्षपदावरून त्यांनी असे म्हटले होते की, ''आमच्या संघाच्या उद्देशासंबंधाने काही लोकांनी विनाकारण आपला गैरसमज करून घेतला व 'रत्नाकर' मासिकातून व वर्तमानपत्रातून जो वाद माजविला आहे तो किती अस्थानी आहे हे दिसून येईल. आमच्या संघाला 'सवतासुभा' म्हणणे हे असहभिरूचीचे स्पष्ट निदर्शक आहे... शिक्षणविषयक संस्थांच्या दृष्टीने आमचा विदर्भ-प्रांत मागासलेला असल्यामुळे त्याने आपल्यापुरता एक साहित्य-संघ स्थापन केला तर बिघडले कोठे? सुदैवाने हा वाद आता मिटला असल्यामुळे त्यासंबंधी अधिक चर्चा करण्याची आवश्यकता उरली नाही. (स्वागताध्यक्षीय भाषणातून) या अगोदर १९२७ मध्ये हैदराबाद येथे झालेल्या संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात भारताचार्य चिं.वि. वैद्य यांनीदेखील 'महाराष्ट्र-साहित्य संमेलन' आणि विदर्भ साहित्य संमेलन या दोन वेगवेगळ्या संमेलनांची आवश्यकता आहे, असे आपले प्रामाणिक मत असल्याचे स्पष्ट केले होते.

इ.स. १९२९ च्या सप्टेंबर ऑक्टोबरच्या 'चित्रमयजगता'त 'पारिजात अथवा सवाई मिस् मेयो' असा लेख ब.ग. खापर्डे यांनी लिहून 'पारिजाता'च्या सर्व आक्षेपांचा पुनर्विचार केला. या वादाचा समारोप १९२९ च्या नागपूरच्या वि.सा. संमेलनाचे अध्यक्ष दादासाहेब खापर्डे यांनी विनोदी आणि मार्मिक पद्धतीने केला. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात ते म्हणाले, ''पारिजातक नुसते 'फूल' होऊन आले होते तेव्हा त्यांनी परमात्मा कृष्णाला इंद्रादि देवाशी युद्ध करायला लावले होते. याच प्रसंगावर 'पारिजातकानिमित्त भामा रुसली श्रीहरिवरी। तिला समजावी बहुपरी' अशी एका मराठी कवीने फार सुंदर कविता रचली आहे. श्रीकृष्णाने ते घरी आणले तेव्हा त्याने रुक्मिणी आणि सत्यभामा यांच्यात कलह आणला. प्रभूला समजूत घालण्यासाठी परिश्रम पडले, अशी कथा पुराणप्रसिद्ध आहे. आता तर ते पुष्प चालत्याबोलत्या शिकल्यासवरल्या पुरुषाचे रूप घेऊन आले आहे. तर त्यापुढे माझे काय चालणार?'' अशा रीतीने या वादाचा सोक्षमोक्ष झाला.

पुढे 'रत्नाकर' मासिकातून 'पारिजात' हे नाव धारण करून साहित्याच्या प्रांतात 'सवतासुभा' निर्माण झाला असे लिहिणारे हे लेखक म्हणजे त्या वेळी मॉरिस कॉलेजमध्ये मराठीचे अध्यापक असलेले विख्यात ग्रंथकार प्रा. श्री.ना. बनहट्टी होते हे उघडकीस आले. पुढे हेच बनहट्टी १३ वर्षांनी, स्थगित झालेल्या विदर्भ साहित्य संघाचे पुनःसंचलन करण्याच्या उद्योगात अग्रेसर ठरले. एवढेच नव्हे तर १९४५ साली दर्यापूर येथे भरलेल्या वि.सा. संमेलनाचे ते अध्यक्षही झाले होते. त्या वेळी त्यांनी साहित्यिक मूल्यांचे एवढे मूलगामी विवेचन केले की ते भाषण नागपूर विद्यापीठाने काही काळ एम.ए.च्या अभ्यासक्रमात लावले होते.

१९२९ साली नागपूरला व्यंकटेश थिएटरमध्ये भरलेल्या स्वागताध्यक्षपदाची निश्चिती करण्याच्या वेळी तीन नावे कार्यकर्त्यांच्या डोळ्यांसमोर होती. ती म्हणजे विद्वद्रत्न भाऊजी दप्तरी, म.म. कृष्णशास्त्री घुले आणि ना.ब. भवाळकर, दप्तरी यांनाच स्वागतमंडळाच्या अध्यक्षपदाचा मान द्यावा व स्वागतमंडळाने स्वतःचाच गौरव करून घ्यावा असे प्रतिपादन करणारे लेख श्री. ग.त्र्यं. माडखोलकर व मा.ना. कागभट यांनी 'महाराष्ट्रा'त लिहिले होते. श्री. दप्तरी यांनी ही भानगडच नको म्हणून त्यांचा यात काहीच संबंध नसतानादेखील, स्वतःचे नाव निवृत्त करून घेतले होते आणि स्वागताध्यक्षाची माळ घुलेशास्त्र्यांच्या गळ्यात पडली. या संमेलनात 'वि.सा.



अनुक्रमणिका

संघा'चे एक नियतकालिक असावे असा ठराव मांडण्यात आला व तो संमत करण्यात आला.

नागपुरात झालेल्या सहाव्या अधिवेशनानंतर कार्यात खंड पडला. विदर्भातील वाङ्मय कार्याला वाव देण्यासाठी 'वि.सा. संघा'चे पुनरुज्जीवन करावे की वेगळीच साहित्यसंस्था काढावी याविषयीही बराच खल होऊन गेला. याचे पर्यवसान वि.सा. संघाला पुन्हा चालना देण्यात व त्याला कार्योन्मुख करण्यात आले.

वि.सा. संघाचे सातवे अधिवेशन दि. २१ व २२ ऑगस्ट १९३७ रोजी अमरावती येथे प्रो. न.र. फाटक यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. मध्यप्रांताचे तत्कालीन प्रधानमंत्री डॉ. ना.भा. खरे यांना अधिवेशनाचे उद्‌घाटन करण्याकरिता बोलावण्यात आले होते. मंत्र्यांना अधिवेशनाचे उद्‌घाटन करण्याकरिता बोलावण्याची प्रथा वि.सा. संघाच्या इतिहासात याच अधिवेशनापासून सुरू झाली. या अधिवेशनात डॉ. खरे यांनी चिपळूणकरांचे 'आमच्या देशाची स्थिती', परांजप्यांचे 'कारा'तील निबंध, सावरकरांचा 'मॅझिनी', पेंडसे यांचा 'गुन्हेगार' व साने गुरुजी यांची 'पत्री' या जप्त झालेल्या पाच पुस्तकांवरील बंदी उठविल्याची तेजस्वी घोषणा केली. वि.सा. संघाने डॉ. खरे यांना उद्‌घाटनाकरिता बोलावून हे अत्यंत उज्ज्वल असे साहित्य-कार्य साधले.

यानंतर पुन्हा सहा वर्षे वि.सा. संघाच्या अधिवेशनात खंड पडला. अमरावती येथील कार्यकर्ते व प्रा. बनहट्टी यांच्या चर्चेतून एखादी नवी संस्था काढण्यापेक्षा वि.सा. संघ ही जी या प्रांतातील सर्वश्रेष्ठ साहित्य-संस्था, तिचे पुनरुज्जीवन करावे, तिला जागृतावस्थेत आणावी असे ठरले. लगेच कार्यकर्ते मंडळी कामाला लागली. १९४५ च्या मार्चमध्ये पुनरुज्जीवित वि.सा. संघाचे आठवे अधिवेशन आकोटमध्ये डॉ. य.खु. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरले. एवढेच नव्हे तर या प्रसंगी एलिचपूरचे श्रीमंत नानासाहेब देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली वि.सा. संघाचा पुनरुज्जीवन समारंभही मोठ्या थाटाने करण्यात आला.

अकोटच्या अधिवेशनाने अनेक गोष्टी केल्या. पूर्वी संघाची संमेलने जिल्ह्याच्या ठिकाणी भरत असत. तालुक्याच्या ठिकाणी भरलेले अकोटचे अधिवेशन हे पहिलेच. विदर्भ साहित्य संघाची घटना तयार करण्यासाठी या अधिवेशनात एक 'घटना-समिती' नेमण्यात आली. वि.सा. संघाचे मुखपत्र म्हणून एक मासिक काढावे असाही ठराव या संमेलनाने पुन्हा केला. या मासिकाचे नाव 'युगवाणी' ठेवावे असे ठरले व सुप्रसिद्ध वैदर्भीय संशोधक, साहित्यिक व टीकाकार श्री. वामन नारायण देशपांडे यांच्या हाती या मासिकाची संपादकीय सूत्रे सोपविण्यात आली. 'युगवाणी'चा पहिला अंक जानेवारी १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या मासिकाने साहित्याच्या क्षेत्रात अल्पावधीतच एक उच्च प्रतीचे मासिक म्हणून लौकिक मिळविला तो वा.ना. देशपांड्यांमुळेच.

वि.सा. संघाचे नववे अधिवेशन डिसेंबर १९४५ मध्ये दर्यापूर येथे प्रा. श्री.ना. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. या अधिवेशनाचे वैशिष्ट्य हे होते की घटनासमितीने संमत केलेल्या घटनेप्रमाणे संघाध्यक्ष हाच संमेलनाध्यक्ष राहू लागला. आज त्या घटनेत किती मोठा बदल झालेला आहे, हे आपण बघतोच आहोत. दहावे अधिवेशन डिसेंबर १९४६ मध्ये पुसद येथे पु.य. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. या प्रसंगी आणखी एका महत्त्वाच्या कार्याला चालना मिळाली. संघाचे एक निष्ठावंत कार्यकर्ते रा.पु. सगदेव यांनी परीक्षांची योजना सुचविली होती. त्याप्रमाणे परीक्षा समिती निर्माण करण्यात येऊन निरनिराळ्या परीक्षांना १९४७ पासून प्रारंभ झाला. अकरावे अधिवेशन १९४८ च्या मार्च महिन्यात गोंदिया येथे भरणार होते. परंतु म. गांधींच्या हत्येमुळे ते स्थगित होऊन नोव्हेंबर १९४८ मध्ये भरले. अध्यक्ष होते डॉ. वि.भि. कोलते. या संमेलनात विद्वद्रत्न दप्तरी, म.म. घुले, डॉ. य.खु. देशपांडे, कविभूषण खापर्डे व बा.सं. गडकरी या विदर्भातील जुन्या पिढीतल्या ज्येष्ठ व श्रेष्ठ साहित्योपासकांचा सत्कार करण्यात आला. तसेच वि.सा. संघाचा रौप्यमहोत्सव समारंभही या प्रसंगी बापूजी अणे यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला.

याच सुमारास वि.सा. संघाच्या कार्यक्षेत्राचा संकोच झाला. हा संघ ज्या वेळी स्थापन झाला तेव्हा त्याच्या कक्षेत वऱ्हाडच्या चार जिल्ह्यांबरोबरच मध्यप्रांतातील चार जिल्हे, पूर्व खानदेश व मराठवाडा



अनुक्रमणिका

यांचाही समावेश करण्यात आला होता. पण त्यानंतरच्या काळात मराठवाड्यात स्वतंत्र साहित्य परिषद व खानदेशातही संयुक्त खानदेश साहित्य संघ स्थापन झाल्यामुळे वि.सा. संघाच्या कार्यक्षेत्रातून मराठवाडा व खानदेश हे आपोआपच अलग झाले.

आणखी एक गोष्ट या सुमारास अशी घडली की 'युगवाणी'चे प्रारंभापासून असलेले संपादक वा.ना. देशपांडे यांनी आपल्या पदाचा १९४९ मध्ये राजीनामा दिला. त्यामुळे त्यांच्या जागी प्रा. भ.श्री. पंडित यांची नेमणूक करण्यात आली. प्रा. पंडित हे सरकारी महाविद्यालयात असल्यामुळे त्यांच्या संपादकत्वाला नियमाप्रमाणे सरकारी मान्यतेची आवश्यकता होती. त्यामुळे त्या दृष्टीने प्रयत्न सुरू झाले. परंतु त्यांना सरकारी मान्यता मिळू शकल्यामुळे ती माळ वा.कृ. चोरघडे यांच्या गळ्यात टाकण्यात आली.

संघाच्या १९५० सालच्या अध्यक्षीय निवडणुकीसाठी हरी नारायण नेने यांचे नाव रीतसर सुचविण्यात आले होते व त्यांची निवडणूक बहुमताने झाल्यासारखीच होती. पण ऐनवेळी ग.त्र्यं. माडखोलकर यांच्या नावाची शिफारस करणारे पत्रक पु.य. देशपांडे, भ.श्री. पंडित, वा.कृ. चोरघडे यांनी काढले. ते वाचल्याबरोबर नेने यांनी आपल्या जन्मजात औदार्य आणि शांती या वृत्तींना अनुसरून स्वतःतर्फे एक पत्रक काढावे आणि त्यात लिहिले की, ''...पत्रकात दिलेले हेतू लक्षात घेऊन व विशेषतः आम्हा दोघा जुन्या मित्रांमध्ये निवडणुकीची लढत होऊ नये म्हणून मी मतदारांना अशी नम्र विनंती करतो की त्यांनी मला मत न देता श्री. माडखोलकर यांनाच आपली मते द्यावी.'' अशा रीतीने माडखोलकर संघाध्यक्ष झाले.

माडखोलकर अध्यक्ष झाल्यानंतर संघाच्या इतिहासातील नवे उज्ज्वल पर्व सुरू झाले. अधिकार ग्रहणानंतर केलेल्या चांदा – अधिवेशनातील पहिल्याच भाषणात माडखोलकरांनी वि.सा. संघासाठी जागा आणि त्या जागेवर वि.सा. मंदिराची उभारणी ही दोन कामे हाती घेण्याची आपली मनीषा व्यक्त केली व त्याप्रमाणे कार्याला सुरुवातही केली. 'तरुण भारता'तील आपले ज्येष्ठ सहकार ए.श्री. पटवर्धन आणि 'महाराष्ट्रा'चे संपादक पुरुषोत्तम दिवाकर ढवळे या दोघांना स्वीकृत सभासद करून घेतले आणि संघाचे दप्तर आणि कचेरी नागपूर येथे नेण्यात यावी असा निर्णय घेतला. वि.सा. संघासाठी नागपूर येथे जागा घेऊन तीवर विदर्भ साहित्य मंदिर बांधण्यात यावे असा ठराव करण्यात आला. दि. २०-०२-१९५० रोजी वि.सा. मंदिराच्या जागेसाठी नागपूरच्या डेप्युटी कमिशनरकडे माडखोलकर यांनी अर्ज केला. या अर्जाला १ मार्च १९५० रोजी मंजुरीही मिळाली. त्यानंतर मध्यप्रदेश सरकारकडे शिष्टमंडळ पाठविण्याचे ठरले. या मंडळात न्या. मंगळमूर्ती, डॉ. य.खु. देशपांडे व पु.य. देशपांडे इत्यादी होते. शिष्टमंडळाने दि. ३ ऑक्टोबर रोजी शिक्षणमंत्री पं. द्वारकाप्रसाद मिश्र यांची भेट घेतली. माडखोलकरांनी शिक्षणमंत्र्यांना ''जागा ताबडतोब आमच्या ताब्यात येऊन येत्या विजयादशमीस आम्हाला भूमिपूजन करता आले पाहिजे.'' अशी विनंती केली. शिक्षणमंत्र्यांनी त्यांना तसे आश्वासन दिले.

या आश्वासनानुसार मध्यप्रदेश सरकारने वि.सा. संघाला जेल-रोडवर भगिनीमंडळाच्या इमारतीशेजारी व मुरलीधर मंदिराच्या समोर ०.७५ एकर जमीन देणगी म्हणून जरूर त्या अटींवर दिली. दि. २० ऑक्टोबर १९५० रोजी, विजयादशमीच्या मुहूर्तावर संघाध्यक्ष माडखोलकर यांच्या हस्ते भूमिपूजनाचा समारंभ उत्साहाने साजरा झाला. या मंगलसमयी नाना जोग यांनी स्वतः १ रु. ची पहिली देणगी देऊन मंदिराच्या उभारणीसाठी 'रुपया-निधी' सुरू केला. त्याला प्रचंड प्रतिसाद मिळाला. साहित्य मंदिर व रंगमंदिर यांच्या उभारणीसाठी ए.श्री. पटवर्धन, ढवळे आणि नाना जोग यांचे श्रम प्रामुख्याने कारणीभूत लागले. हे तिन्ही कार्यकर्ते माडखोलकरांनी आपल्या कारकीर्दीत साहित्य संघात आणले होते. 'मंदिर'ला जागा मिळाल्यानंतर आरंभी तिथे एक लोखंडी पत्र्यांची खोली उभी करण्यात आली होती. तिला 'लोहकुटी' असे म्हणत. या लोहकुटीतच फार दर्जेदार कार्यक्रम झाले. फडके, खांडेकरांची इथेच तिकीट लावून व्याख्याने झाली होती.

दि. १ जानेवारी १९५१ रोजी बापुजी अणे यांनी मंडळाला मिळालेल्या जागेला भेट दिली व त्या वेळी दिलेल्या आश्वासनानुसार पुढे १०००/- रु. ची देणगीही वि.सा. संघाला दिली. श्रीमंत बाबुराव देशमुख यांनी दि.



अनुक्रमणिका

२६ मार्च १९५१ रोजी ५०००/- रु. ची देणगी देऊन ते वि.सा. संघाचे पहिले आश्रयदाते झाले. मध्यप्रदेश सरकारची ५०००/- रु. ची देणगीही संघाच्या पदरात लवकरच पडली. दि. १५ एप्रिल १९५१ रोजी बोधचिन्ह-समितीने तयार केलेल्या संघाच्या बोधचिन्हासाठी मान्यता देण्यात आली. याच दिवशी रामनवमीच्या मुहूर्तावर मंदिराची कोनशिला बसविण्याचा समारंभ पं. द्वारकानाथ मिश्र यांच्या हस्ते मोठ्या थाटाने करण्यात आला. दि. २७ एप्रिल १९५४ रोजी विदर्भ साहित्य मंदिराचे उद्घाटन भारताचे तत्कालीन राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांच्या हस्ते मोठ्या थाटाने झाले. या वेळी संघाचे अध्यक्ष होते हरिभाऊ नेने. १९५५ च्या अचलपूरला होऊ घातलेल्या संमेलनासाठी नेने यांचे नाव निश्चित झाले होते. पण त्या आसनावर बसण्याअगोदरच दि. २२ नोव्हेंबर १९५४ रोजी त्यांचे निधन झाले.

वि.सा. मंदिराचे काम हातावेगळे झाल्याबरोबर रंगमंदिराचे बांधकाम हाती घेण्यात आले. नाना जोग यांचा यात प्रमुख वाटा होता. हे काम करीत असताना ज्या प्रमुख आर्थिक अडचणी उद्‌भवल्या त्या दूर करण्यात श्रीमंत बाबुराव देशमुख, श्रीमंत पूर्णचंद्रराव बुटी, त्या वेळचे मध्यप्रदेश सरकारमध्ये असलेले पं. रविशंकर शुक्ल आणि बाळासाहेब तिरपुडे यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. मंदिराचे काम चालू असतानाच एक वाईट गोष्ट घडली. ती म्हणजे दि. १ मे १९५८ रोजी नाना जोग यांचे अचानक निधन झाले. 'वि.सा. मंदिर' आणि 'रंगमंदिर' या इमारतींच्या उभारणीसाठी जोग यांनी जे अपरिमित परिश्रम अहोरात्र केले त्या परिश्रमांमुळेच त्यांचा मृत्यू इतक्या जवळ आला, असे म्हणतात. त्यानंतर काही दिवसांतच येथील श्रीमंत धनवटे कुटुंबाने ५१ हजारांची देणगी या बांधकामाला दिली. त्यांचे नाव रंगमंदिराला देण्याचे निश्चित झाले.

दि. १२ एप्रिल १९५६ रोजी तत्कालीन मध्य प्रदेशाचे स्थानिक स्वराज्यमंत्री पु.का. ऊर्फ अण्णासाहेब देशमुख यांच्या हस्ते रंगमंदिराच्या कामाचा शुभारंभ करण्यात आला. १८ ऑक्टोबर १९५६ रोजी भारताचे त्या वेळचे अर्थमंत्री आणि विद्यापीठ अनुदान आयोगाचे अध्यक्ष डॉ. चिंतामणराव देशमुख यांच्या हस्ते रंगमंदिराच्या कोनशिलेची स्थापना करण्यात आली.

दि. २९ नोव्हेंबर १९५८ रोजी धनवटे रंगमंदिराचे उद्‌घाटन त्या वेळच्या मुंबई राज्याचे मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते झाले आणि नागपूरच्या साहित्य व नाट्य या क्षेत्रात या संस्थेच्या व रंगमंदिराच्या निमित्ताने नवीन व ऐश्वर्यशाली जीवनाचा प्रारंभ झाला.

संस्थेच्या शंभर वर्षांच्या इतिहासाचे प्रामुख्याने दोन ठळक कालखंड पडतात. पहिला कालखंड साठ वर्षांचा आहे तर दुसरा कालखंड हा चाळीस वर्षांचा म्हणता येईल. इ.स. १९८३ पर्यंत संस्थेला एकूण १८ अध्यक्ष (यात तिघं जण दोनदा अध्यक्ष झाले होते) लाभले तर १९८३ पासून म्हणजे नंतरच्या चाळीस वर्षांच्या कालखंडात केवळ तीन अध्यक्ष झाले. यानंतरच्या चाळीस वर्षांच्या कालखंडाचे वर्णन 'मनोहर म्हैसाळकर कालखंड' अशा शब्दांत केले तर ते अनुचित होणार नाही. या कालखंडाचे वर्णन मनोहरराव म्हणजे वि.सा. संघ आणि वि.सा. संघ म्हणजे मनोहरराव असे जे केले जाते, ते योग्यच आहे.

मनोहरराव या संस्थेत कसे आले याचा इतिहास मोठा मनोरंजक आहे. वि.सा. संघ आणि मनोहरराव यांच्यात जे दृढ नाते नंतर निर्माण झाले तसेच ते या संस्थेत येण्याअगोदर 'रंजन कला मंदिर' या संस्थेशी होते. 'रंजन'चे कार्यालय वि.सा. संघाच्या इमारतीत होते. कवी अनिल ऊर्फ आ.रा. देशपांडे यांच्या अध्यक्षपदाच्या कारकीर्दीत ही कार्यालयाची जागा काढून घेऊन 'रंजन'ला तेथून काढण्यात आले. त्याच वेळी वि.सा. संघात प्रवेश करून या संस्थेवर आपले आधिपत्य निर्माण करण्याचे मनोहररावांनी ठरवले. १९७७ मध्ये ते संस्थेच्या कार्यकारिणीवर निवडून आले. १९८२ ला ते या संस्थेचे सरचिटणीस झाले. तेव्हापासून सुमारे २५ वर्षे ते या संस्थेचे सरचिटणीस राहिले. दीर्घकाळ सरचिटणीसपदी सांभाळण्यात आणि कामाचे आकलन व क्षमता या बाबतीत त्यांनी सर्वांना मागे टाकले. या काळात साहित्य संघाच्या अध्यक्षपदाच्या बाबतीतही त्यांनी आपली प्रभावशाली प्रतिमा निर्माण केली. इ.स. २००६ मध्ये ते स्वतः संघाध्यक्ष झाले.

मनोहररावांच्या सरचिटणीसपदाच्या कार्यकाळात प्रामुख्याने राम शेवाळकर (१९८३-९१) आणि सुरेश द्वादशीवार (१९९१ ते २००५) हे दोघे जण अध्यक्ष



अनुक्रमणिका

झालीत. शेवाळकरांनी वि.सा. संघ जास्त लोकाभिमुख केला. शेवाळकर हे स्वतः उच्च दर्जाचे साहित्यिक होते तसेच ज्येष्ठ साहित्यिकांविषयी त्यांच्या मनात आदर होता. त्यांनी आपल्या कारकीर्दीत संमेलनाचे अध्यक्षपद मिळण्यापासून जे दूर राहिले होते अशा विदर्भातील मान्यवर साहित्यिकांची एक यादीच तयार केली होती आणि जमेल तेवढ्या साहित्यिकांना तो मान प्राप्त करून दिला होता. याशिवाय निरनिराळ्या व्याख्यानमाला सुरू करून किंवा बंद पडलेल्या व्याख्यानमालांचे पुनरुज्जीवन करून अनेक संस्थांना व साहित्यिकांना वि.सा. संघाचे व्यासपीठ उपलब्ध करून देण्याचे उदार धोरण त्यांनी स्वीकारले. त्यांनी आपल्या कार्यकाळात संस्थेची सभासद संख्या प्रचंड वाढविली. त्याचप्रमाणे अनेक शाखाही उघडण्यात आल्या. एवढेच नव्हे तर ते शाखांच्या कार्यक्रमात स्वतः उपस्थित राहात. त्यामुळे कार्यकर्त्यांमधील परस्पर स्नेहाची वाढ होऊन संस्थेबद्दल आत्मीयता वाढली. जिल्हा संमेलनाचे आयोजन मोठ्या प्रमाणावरून करून अनेक लेखक, संशोधक व कलावंत यांचा त्यांनी गौरव केला. पहिला वैदर्भीय कीर्तन महोत्सव त्यांनी आयोजित केला. ग्रंथ व्यवहार परिषदेचे आयोजन करून ग्रंथालय चळवळीचा राज्य पातळीवरील उपक्रम सुरू केला. त्यांच्या कारकीर्दीतील पहिले साहित्य संमेलन आनंदवनात झाले. गंगाधर पानतावणे अध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी उद्घाटक, तर साधनाताई आमटे स्वागताध्यक्ष होत्या. त्यांनी बाल साहित्य संमेलनही सुरू केले. गीता साने, उषाताई देशमुख यांना वि.सा. संमेलनाचे अध्यक्षपद देऊन महिला साहित्यिकांचा सन्मान करण्याचे धोरणही त्यांनी राबविले. विदर्भाच्या सार्वजनिक जीवनात महनीय कार्यकर्तृत्वाच्या धनी असलेल्या व्यक्तींना घटनेतील तरतुदीनुसार, सन्माननीय सदस्यत्व आदरपूर्वक बहाल केले.

शाखाविस्तार हा शेवाळकरांच्या कालखंडाचा विशेष मानला तर संमेलनांचा विस्तार हा प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या अध्यक्षीय कारकीर्दीचा विशेष मानावा लागेल. वि.सा. संघाच्या वार्षिक संमेलनांबरोबरच १९९१-९२ ते १९९६-९७ त्या काळातच वि.सा. संघाने लेखिका संमेलने, दलित साहित्य संमेलने, बाल साहित्य संमेलने, जनवादी साहित्य संमेलने व आदिवासी साहित्य संमेलने अशा बहुविध संमेलनांचे यशस्वी आयोजन करण्याची शेवाळकरांची परंपरा द्वादशीवारांनी अधिक प्रशस्ततेने पुढे नेली. साहित्याच्या क्षेत्रामध्ये विविध प्रवाह आज निर्माण झाले आहेत. त्या सर्व प्रवाहांना मान्यता देऊन संस्थेद्वारे त्यांना व्यासपीठ उपलब्ध करून देणे हा उद्देश द्वादशीवारांनी अधिक नेटाने राबविला. द्वादशीवारांनी आपल्या कार्यकाळात पहिले दलित साहित्य संमेलन घेतले होते. डॉ. भाऊ लोखंडे हे त्या संमेलनाचे अध्यक्ष होते. दलित साहित्याच्या वर्तुळात या संमेलनाने एकप्रकारे खळबळ माजविली. नाराज मंडळींकडून या उपक्रमात निदर्शनेही झाली होती. द्वादशीवारांनी निदर्शने करणाऱ्या कार्यकर्त्यांनाही सन्मानाने व्यासपीठावर आणले व 'आम्ही विरोधाचेही स्वागत करतो' असा संदेश समाजामध्ये दिला. या प्रसंगानंतर विरोध संपूर्ण मावळला जरी नाही तरी त्याची धार बरीचशी बोथट झाली. दलित साहित्य संमेलन घेताना वि.सा. संघाला ज्याप्रमाणे विरोध झाला त्याचप्रमाणे जनसाहित्य संमेलन घेतानाही झाला. अमरावतीला जनसाहित्याच्या एका स्वतंत्र व स्वायत्त व्यासपीठाचा वि.सा. संघाच्या या जनसाहित्य संमेलनाला विरोध होता. पण या विरोधाला न जुमानता हे संमेलन घेण्यात आले.

द्वादशीवारांच्या काळातच बालसाहित्य संमेलनाचे पुनरुज्जीवन घडून आले. पहिले बालसाहित्य संमेलन बुलढाण्याला तर दुसरे दर्यापूर-बनोसा येथे धडाक्यात पार पडले. वि.सा. संघाच्या द्वादशीवारांच्या कार्यकाळातील या धडाक्यामुळे तरुण वयातच साहित्यिकांना संमेलनाध्यक्षपद मिळून त्यांच्या कार्याचा यथोचित गौरव व्हायला लागला.

याप्रमाणे शेवाळकर आणि द्वादशीवार यांच्या काळात वि.सा. संघ अनेक बाजूंनी वाढला. श्रेष्ठ साहित्यिकांचा आणि गुणिजनांचा यथोचित आदर करून त्यांना वि.सा. संघाचे व्यासपीठ उपलब्ध करून देणे हे शेवाळकरांचे वैशिष्ट्य तर निरनिराळ्या अभिनव आणि भव्य कल्पना सुचून त्या प्रत्यक्षात आणण्यासाठीची धडपड हे द्वादशीवारांचे वैशिष्ट्य होते. साहजिकच संस्थेच्या कार्याच्या कक्षा बऱ्याच विस्तारल्या. नवनवीन

धडाडीच्या कल्पना प्रत्यक्षात येण्यासाठी आर्थिक बळ कमी पडू लागले. त्यासाठी उत्पन्नाचे स्वतःचे वेगळे साधन साहित्य संघाकडे असले पाहिजे याची निकड शेवाळकरांच्या कारकीर्दीपासूनच कार्यकर्त्यांना जाणवू लागली होती. कुठल्याही गरजेसाठी शासनाकडून आर्थिक मदतीची अपेक्षा करणे व्यवहार्य नव्हते. या गरजेपोटीच 'सांस्कृतिक संकुला'ची योजना आकारास आली. हा विचार प्रथम शेवाळकरांच्या कार्यकाळात सुरू झाला. द्वादशीवारांच्या काळात त्याला निश्चित स्वरूप येऊन हा विचार अमलात येण्यास सुरुवात झाली आणि म्हैसाळकरांच्या कार्यकाळात याला मूर्त स्वरूप आले. 'संकुला'ची कल्पना ही म्हैसाळकरांच्या डोक्यात अमूर्त स्वरूपात कशी होती हे त्यांच्याच शब्दांत पुढे देतो. दि. २ फेब्रुवारी २००७ च्या 'तरुण-भारता'त प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या मुलाखतीत ते म्हणतात -

''धनवटे रंगमंदिराचे मेंटेनन्स नव्हते. बऱ्याच तक्रारी होत्या. नाटकाच्या निमित्ताने बाहेरगावी गेल्यावर मोठ्या शहरात तर चांगली थिएटर्स पाहिली. आपल्या इकडेही असे थिएटर व्हावे असे वाटत होते. त्यातून या नव्या संकुलाचा विचार मनात आला. तो कार्यकारिणीपुढे मांडला. त्याला मंजुरी मिळाली. काम सुरू झाले. आता होणाऱ्या रंगमंदिराचे मेंटेनन्स भाड्यातून होऊ शकेल. म्हणून व्यापारी संकुल आले. तिकडची सर्वच थिएटर्स वरच आहेत. समोर व्यापारी गाळेच आहेत. वर शांतता असते. धनवटे पडल्याने सांस्कृतिक चळवळीला खीळ बसली, असे आरोप झाले. अर्थात हे होणार हे मला माहिती होते. पण मला नागपुरात एक अद्ययावत थिएटर करायचे होते.''

२००६ साली मनोहरराव संस्थेचे अध्यक्ष झाले. अध्यक्ष झाल्या झाल्या त्यांनी दोन गोष्टींबद्दल संकल्प सोडले. एक म्हणजे 'सांस्कृतिक संकुल' आकारास आणणे व दुसरा म्हणजे नागपुरात अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन घेणे. यासाठी त्यांनी संमेलनाचा ठराव 'महामंडळांकडून पारित करून घेतला. दि. २, ३ आणि ४ फेब्रुवारी रोजी नागपुरात हे संमेलन पार पडले. अत्यंत यशस्वी असे आयोजन म्हैसाळकरांनी करून दाखविले. हे आयोजन करताना आयोजन समितीच्या पदाधिकाऱ्यांनी आणि कार्यकर्त्यांनी प्रचंड मेहनत घेतली. म्हैसाळकरांच्या डोक्यात चालणाऱ्या लोकविलक्षण आणि अभिनव कल्पनांची प्रचिती या संमेलनाच्या निमित्ताने लोकांना आली. ह.मो. मराठे आणि नामदेव ढसाळ या दोन परस्परविरुद्ध विचारप्रवाहांच्या साहित्यिकांच्या मुलाखती या संमेलनात झाल्यात. कम्युनिस्ट नेते अर्धेन्दुभूषण बर्धन, ख्यातनाम संशोधक सुरेश डोळके, 'मुलांचे मासिक'कार शरदराव मोडक, अमेय प्रकाशनचे मनोहरराव पिंपळापुरे, श्रीमती सुमतीदेवी धनवटे या महनीय व्यक्तींचा सत्कार या संमेलनात करण्यात आला. महाराष्ट्र राज्याचे तत्कालीन सांस्कृतिक मंत्री अशोक चव्हाण व गृहमंत्री आर.आर. आबा पाटील हे संमेलनाचे सन्माननीय अतिथी होते. अरुण साधू हे संमेलनाध्यक्ष होते. ते वेगळ्या विदर्भाच्या बाजूने नसल्यामुळे वेगळ्या विदर्भाचा ठराव हा संमेलनात उपस्थितच केला जाऊ दिला नाही.

मनोहरराव अध्यक्ष झाल्यानंतरचा पहिला संकल्प तर अशा रीतीने पार पडला. दुसरा 'संकुला'चा संकल्पही पार पडला. परंतु त्याचे आजचे दृश्य स्वरूप पाहून मनोहररावांनी व्यक्त केलेल्या त्यांच्या डोक्यातील मूळ कल्पना यथातथ्य स्वरूपात साकार झाल्या असे म्हणता येत नाही.

यानंतर वि.सा. संघाच्या जीवनातील महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे त्याचा शतकमहोत्सव. यापूर्वी १९८३ मध्ये संस्थेचा हीरकमहोत्सव तर १९९९ मध्ये अमृतमहोत्सव साजरा झाला होता. २०२३ हे त्याचे शतकमहोत्सवी वर्ष. हा शतकमहोत्सव दिमाखदार स्वरूपात साजरा करण्याचे ठरवून त्या दृष्टीने मनोहररावांनी पावले टाकण्यास सुरुवात केली. या शतकमहोत्सवी वर्षनिमित्ताने अखिल भारतीय साहित्य संमेलनही विदर्भातच व्हावे असा आग्रह मनोहररावांनी धरला आणि त्याप्रमाणे महामंडळाकडून मान्यताही मिळविली. हे दोन्ही सोहळे यशस्वी व्हावेत म्हणून त्यांनी आपल्या मनाशी काही कल्पना योजल्या. कार्यक्रम यशस्वी व्हावेत म्हणून कार्यकारिणीत यथोचित बदल केले. वर्षभर दर्जेदार कार्यक्रम वि.सा. संघात घडवून आणण्याचे ठरविले. अनेक नामवंतांना वि.सा. संघाच्या व्यासपीठावर आणले.

शतकमहोत्सवी वर्षानिमित्ताने त्यांनी आणखी महत्त्वाचे कार्य केले. ते म्हणजे विदर्भातील अगदी

सुरुवातीपासून झालेल्या संशोधनाच्या इतिहासाची निर्मिती सुमारे सव्वाचारशे पृष्ठांचा हा इतिहास त्यांनी डॉ. राजेंद्र डोळके यांच्याकडून लिहवून घेतला. अशा प्रकारचा इतिहास या अगोदर कुणीच लिहिला नसल्याने हा इतिहास पहिल्यांदाच निर्माण केल्याचे श्रेय अशा रीतीने साहजिकच वि.सा. संघाकडे जाते.

काळ आपल्या गतीने शतकमहोत्सवाचा दिवस जवळ करीत होता. परंतु मध्येच दुर्घटना घडली. ऑक्टोबरच्या १२ तारखेला मनोहररावांची प्रकृती अचानक बिघडली. उपचार चालू असता १४ ऑक्टोबर २०२२ ला त्यांचा मृत्यू झाला. वि.सा. संघाचे 'मनोहर' पर्व संपले. जो शतकमहोत्सव पाहण्याची त्यांची अत्यंत हौस होती आणि जी त्यांनी अखेरची इच्छा व्यक्त केली होती, तो पाहणे त्यांच्या नशिबात नव्हते. त्यांना ८९-९० वर्षांचे दीर्घ आयुष्य लाभले परंतु केवळ तीन महिने अधिक आयुष्य त्यांना लाभू देणे हे नियतीला मंजूर नव्हते. मृत्यूचा हा खेळ बघितला की मृत्यूबद्दलचे सर्व तत्त्वज्ञान लटपटून जाते.

या घटनेने वि.सा. संघाच्या कार्यकारिणी सदस्यांना जबरदस्त धक्का बसला. कोणाला काहीच सुचेनासे झाले. सर्वजणांच्या उत्साहावर पाणी पडले. सैरभैर झाल्यासारखी सर्वांची अवस्था झाली. दुःखाचा आणि धक्क्याचा भर ओसरल्यानंतर प्रदीप दाते यांची संघाध्यक्षपदी निवड करण्यात आली. वि.सा. संघाची आणि दोन्ही सोहळे साजरे करण्याची वाटचाल पुन्हा सुरू झाली.

१४ जानेवारी २०२३ ला शतकमहोत्सवाचा कार्यक्रम पार पडला. वाङ्मय पुरस्कारांचे वितरण पार पडले. मात्र मनोहरराव नसतानाचा हा पहिलाच वर्धापनदिन सोहळा होता. व्यासपीठावर मनोहरराव खुर्चीत उपस्थित नाहीत हे दृश्य नेत्रांना विलक्षण वेदनादायक वाटत होते.

ठरल्याप्रमाणे ३, ४ आणि ५ फेब्रुवारीला अ.भा. साहित्य संमेलन वर्ध्याला पार पडले. न्या. नरेंद्र चपळगावकर हे संमेलनाध्यक्ष होते.

वि.सा. संघाच्या शतकपूर्तीनंतर सर्वस्वी नवीन अशा पर्वाला सर्वस्वी नवीन अशा नेतृत्वाखाली सुरुवात झाली आहे. प्रदीप दाते यांच्या समर्थ खांद्यावर ही धुरा आहे. संस्थात्मक कार्याचा त्यांना दीर्घकालीन अनुभव आहे. सरचिटणीस विलास मानेकर हे अनुभवी आणि मुरब्बी सरचिटणीस दातेंच्या खांद्याला खांदा लावून त्यांना सहकार्य करीत आहेत. या दोघांच्या परिश्रमाने, कल्पकतेने आणि कार्यकर्त्यांना विश्वासात घेऊन कार्य करण्याच्या शैलीने वि.सा. संघाची आजपर्यंत चालत राहिलेली देदीप्यमान परंपरा पुढेही कायम राहील.

• • •

(भ्रमणभाष : ९४२२१४६२१४)

**वि. सा. संघाध्यक्षांचा कार्यकाळ**

| | |
|---|---|
| न्या. केशवराव कोरटकर | १९२३ ते १९३७ |
| लो. बापूजी अणे | १९३७ ते १९४४ |
| श्री. श्री. ना. बनहट्टी | १९४४ ते १९४५ |
| श्री. य. खु. देशपांडे | १९४५ ते १९४५ |
| श्री. पु. य. देशपांडे | १९४५ ते १९४६ |
| डॉ. वि. भि. कोलते | १९४६ ते १९४९ |
| श्री. मा. गो. देशमुख | १९४९ ते १९५० |
| श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर | १९५० ते १९५१ |
| सौ. कुसुमावती देशपांडे | १९५१ ते १९५२ |
| श्री. शं. दा. पेंडसे | १९५२ ते १९५३ |
| श्री. भ. श्री. पंडित | १९५३ ते १९५४ |
| श्री. ह. ना. नेने | १९५४ ते १९५५ |
| श्री. बाबासाहेब खापर्डे | १९५५ ते १९५६ |
| श्री. पुरुषोत्तम दिवाकर ढवळे | १९५६ ते १९५९ |
| श्री. ना. रा. शेंडे | १९५९ ते १९६२ |
| श्री. आ. रा. देशपांडे | १९६२ ते १९६५ |
| श्री. वा. कृ. चोरघडे | १९६५ ते १९६८ |
| श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर | १९६८ ते १९७१ |
| श्री. दि. ब. पंडित | १९७१ ते १९७२ |
| डॉ. वि. भि. कोलते | १९७२ ते १९७४ |
| श्री. आ. रा. देशपांडे | १९७४ ते १९७७ |
| डॉ. मधुकर आष्टीकर | १९७७ ते १९८३ |
| प्राचार्य राम शेवाळकर | १९८३ ते १९९१ |
| प्रा. सुरेश द्वादशीवार | १९९१ ते २००६ |
| श्री. मनोहर म्हैसाळकर | २००६ पासून १४ ऑक्टोबर २०२२ |
| श्री. प्रदीप दाते | ऑक्टोबर २०२२ पासून |



अनुक्रमणिका

लेख

# विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना आणि डॉ. वि.भि. कोलते

**रमाकांत का. कोलते**

२०२२-२०२३ हे वर्ष विदर्भ संघाच्या शतक महोत्सवाचे वर्ष. या दृष्टीने, विदर्भ साहित्य संघाच्या स्थापनेचा आणि आरंभीच्या कार्याचा डॉ. वि.भि. कोलते यांनी सांगितलेला इतिहासही नव्या पिढीने जाणून घेणे गरजेचे आहे, असे मला वाटते. हा इतिहास मी डॉ. वि.भि. कोलते यांच्या 'अजुनि चालतोचि वाट' या ग्रंथातून उद्धृत करीत आहे. या त्यांच्या पुस्तकाला 'ग्रंथ' मी यासाठी म्हटले आहे की, त्यांचे हे आत्मचरित्र सातशे एक एवढ्या भक्कम पृष्ठांचे आहे. हा ग्रंथ अनेक साहित्यप्रेमींनी-अभ्यासकांनी वाचला असेल. तरीही मी विदर्भ साहित्य संघाचा त्यांनी सांगितलेला इतिहास यासाठी सांगत आहे की, नव्या पिढीला तो ज्ञात व्हावा.

डॉ. वि.भि. कोलते यांचे आणि विदर्भ साहित्य संघाचे, त्याच्या कार्याचे अतूट असे नाते आहे. ते विदर्भ साहित्य संघाचे दोनदा अध्यक्षही राहिलेले असून, अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षही राहिले आहेत. एवढेच नाही तर १९३७ या वर्षीच्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे ते स्वागताध्यक्षही राहिलेले आहेत. मराठी भाषेच्या संवर्धनासाठी त्यांनी आयुष्यभर मराठी भाषेचा-त्यातील ग्रंथांच्या संपादनाचा, संशोधनाचाही वसा घेऊन तो सांभाळला आहे. नागपूर विद्यापीठाचे डॉ. वि.भि. कोलते कुलगुरू असताना, विद्यापीठाचा एकूणच कारभार मराठी भाषेतून व्हावा यासाठी कृतिशील प्रयत्नही केले असून क्रिकेटची कामेंट्री मराठी भाषेतून व्हावी यासाठी वयाच्या पंच्याहत्तरीत त्यांनी चळवळही केली आहे. महाविद्यालयातील अभ्यासक्रमांची पुस्तके मराठी भाषेतून अभ्यासता यावी, यासाठी मराठी ग्रंथ निर्मिती मंडळही शासनाकडून मान्य करवून घेऊन ते अनेक वर्षे, विद्यापीठाच्या अमरावती मार्गावरील विधी महाविद्यालयाच्या परिसरात होते. एकूणच मराठी भाषेच्या विकासार्थ आयुष्य वेचलेल्या डॉ. वि.भि. कोलते यांनी, विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना, या संघाचे कार्यालय सहकाऱ्यांच्या मदतीने नागपूरला स्थलांतरित करणे या संदर्भातील नोंदी लक्षात घ्यायला हव्यात. त्या त्यांच्याच शब्दांत पुढीलप्रमाणे मांडत आहे.

वि.भि. कोलते हे ऑगस्ट १९३१ ला अमरावतीच्या त्या वेळच्या 'किंग एडवर्ड कॉलेज'मध्ये मराठीचे प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले. ते लिहितात – "मी उमरावतीला आलो तेव्हा विदर्भ साहित्य संघाचे कोणतेही कार्य चालू नव्हते. वस्तुतः उमरावती हे वि.सा. संघाचे माहेर. १९२३ मध्ये श्री. ब.ग. ऊर्फ अण्णासाहेब खापर्डे यांनी त्याची स्थापना केली." विदर्भ साहित्य संघाचे संस्थापकच नाही तर प्रमुख कार्यकर्तेही तेच होते. निरनिराळ्या ठिकाणी संघाची संमेलनेही तेच आयोजित करीत. मी उमरावतीला येण्यापूर्वीचे विदर्भ साहित्य संघाचे संमेलन १९२९ मध्ये श्री. दादासाहेब खापर्डे यांच्या अध्यक्षतेखाली नागपूरला भरले होते. ह्या संमेलनात मी हजर होतो. (वि.भि. कोलते त्यावेळी नागपूरला एम.ए. करीत होते.) १९२९ नंतर मात्र ही संमेलने बंद पडली होती. कारण त्यांच्या मागचे प्रेरणा स्थान असलेले अण्णासाहेब वारासणी येथील बनारस हिंदू विश्वविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक म्हणून गेले होते.

"किंग एडवर्ड कॉलेजमध्ये मराठीचे अध्यापन सुरू झाल्यावर मराठी साहित्याची सेवा करणारे अनेक तरुण पुढे आले. तसे पाहिले तर अण्णासाहेब खापर्डे व्यतिरिक्त अनेक साहित्यिक उमरावतीत होते आणि ते आपापल्या क्षेत्रात नामवंत होते. कादंबरीकार बाळकृष्ण संतुराम गडकरी, नाटककार वीर वामनराव जोशी, वा.वा. भोळे,

वि.रा. हंबर्डे, भवाळकर, कवी रा.द. सरंजामे इत्यादी अनेक साहित्यिक तेथे होते. मधून-मधून मी त्यांना भेटत असे आणि वि.सा. संघाच्या कार्याविषयी त्यांच्याशी चर्चा करीत असे. बहुतेक जण अण्णासाहेब खापर्डे यांच्याकडे बोट दाखवून मोकळे होत. स्वतंत्र रीतीने काही करण्याची इच्छा त्यांच्या ठिकाणी मला आढळली नाही.''

उमरावती येथील अशा साहित्यिकांच्या अनिच्छेविषयी वि.भि. कोलते यांनी त्यांच्या विवेचनात कारणमीमांसाही केली. ती अशी की, विदर्भ साहित्य संघ आणि विदर्भ साहित्य संमेलने याविषयी नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक श्री. ना. बनहट्टी यांनी 'पारिजात' हे टोपण नाव धारण करून 'रत्नाकर' मासिकात एक लेख लिहून, त्यात पुणे येथे 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद' ही मध्यवर्ती संस्था असताना विदर्भात 'विदर्भ साहित्य संघाचा सवतासुभा कशाला?' असा आक्षेप घेतला होता. त्या वेळी विदर्भातील अनेकांनी विदर्भ साहित्य संघ व त्यांची संमेलने यांचे समर्थनही केले होते. एवढेच नव्हे तर वि.सा. संघ कोणालाही विरोध करण्यासाठी नसून त्याचे 'सर्वेषामविरोधने' हे ब्रीदवाक्य आहे, असेही समर्थन केले होते. अकोल्याच्या 'मातृभूमी' या वर्तमानपत्रात गद्रे नावाच्या गृहस्थाने लेख लिहून विदर्भ मध्यप्रांतीय साहित्य संमेलनाची आवश्यकता प्रतिपादन करून एक नवीन साहित्य संस्था स्थापन करण्याची सूचना केली होती. यावर उमरावती येथील 'उदय' या वर्तमानपत्रात एका साहित्यिकाने ''विदर्भात साहित्य संस्था जरूर पाहिजे पण ती नवीन स्थापन न करता 'विदर्भ साहित्य संघाचेच पुनरुज्जीवन करावे'' अशी योग्य सूचना पुढे मांडली होती. तिलाच अण्णासाहेब खापर्डे यांनी पाठिंबा दिला होता. इतकेच नाही तर, ''आपण या कामी पुढाकार घेतलाच पाहिजे, तरच धडगत आहे'' असे वि.भि. कोलते यांना पत्र लिहून सुचविले होते, ''या पार्श्वभूमीवर विदर्भ साहित्य संघाचे पुनरूज्जीवन करण्याचा मी मनात संकल्प केला व त्या कार्याला लागलो.''

''यापासून मला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रीतीने 'पारिजात' म्हणजेच गुरुवर्य प्रा. श्री.ना. बनहट्टी यांनी केला होता. पण त्यात त्यांची भूमिका व्यापक होती. याच सुमारास त्यांनी नागपूर येथे 'भारतीय साहित्य परिषद, महाराष्ट्र शाखा' जशी स्थापन केली होती तशीच पुणे येथील 'महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची शाखा-सभा' ही स्थापन केली होती. त्या संबंधात त्यांनी मला लिहिले होते की, ''असाच उपक्रम वऱ्हाड तर्फे आपण उमरावतीस केल्यास उत्तम होईल व परिषदेच्या कारभारामध्ये विदर्भ साहित्य संघाची कास सोडून देऊन आपण जर 'महाराष्ट्र परिषदेची शाखा-सभा' स्थापन करून तिजमार्फत सर्व वाङ्मयात्मक कार्ये सुरू केली तर फार चांगले होणार आहे. त्या योगाने आपण व्यापक अशा अखिल महाराष्ट्रीय संस्थेचे अंशभागी होऊ व त्याबरोबरच प्रादेशिक संमेलने व इतर वाटतील ती स्थानिक वा प्रांतिक कार्येही स्वायत्त रीतीने करू शकू. स्थानिक वा प्रांतिक अभिमान नसावा असे मी म्हणत नाही. परंतु तो व्यापक स्वरूपाच्या कार्यात परिणत व्हावा असे माझे म्हणणे. तथापि याविषयी माझा आग्रह नाही. आपण सर्व गोष्टींचा योग्य विचार करून काय ते करावे.''

''प्रा. बनहट्टी यांनी व्यक्त केलेल्या 'सर्व गोष्टींचा योग्य विचार करून' मी वि.सा. संघाचे पुनरुज्जीवन करण्याचे ठरविले व त्या कार्याला लागलो. पुढे सात-आठ वर्षांनंतर प्रा. बनहट्टी उमरावतीला बदलून आले तेव्हा, केवळ म.सा. परिषदेची शाखा-सभा स्थापन केल्याने स्वायत्त रीतीने कार्य कण्यासाठी तिचा काहीही उपयोग होत नाही, असा तोपर्यंत अनुभव आल्यामुळेच की काय, त्यांनाही वि.सा. संघाचे पुनरुज्जीवन करावे लागले, हे येथे नमूद केले पाहिजे.'' त्या वेळी ''शहरातील तरुण साहित्यिक श्री. अ.तु. वाळके, द.वा. शिदोरे, वि.रा. हंबर्डे, ना.कृ. दिवाणजी, सरकारी मुलींच्या हायस्कूलच्या मुख्याध्यापिका सौ. मथुराताई द्रविड, कॉलेजमधील वाङ्मयमंडळाचे प्र. ना. खोडे, पितळे, गणोरकर, प्रा. सोमलवार वगैरे मंडळी माझ्या पुढाकाराने एकत्रित आली व आम्ही संमेलन घेण्याचे ठरविले. अण्णासाहेब खापर्ड्यांना पत्र लिहून त्यांची संमती मिळविली. काही सभासद नोंदले व कार्यवाहीला सुरुवात केली. स्वागताध्यक्ष म्हणून मी निवडला गेलो. कार्याध्यक्ष म्हणून सौ. मथुराताई द्रविड, तर चिटणीस म्हणून श्री. अ.तु. वाळके यांची योजना झाली. संमेलनाध्यक्ष म्हणून मुंबईचे श्री. न.र. फाटक यांना

आमंत्रित केले. त्याचबरोबर एका स्वतंत्र व्याख्यानासाठी ह.भ.प. पांगारकर व काव्यगायनासाठी श्री. सोपानदेव चौधरी यांनाही बोलावण्यात आले. सरोज टॉकीजमध्ये संमेलन भरविले. संमेलन उत्तम रीतीने पार पडले.'' (शुभारंभ २१ ऑगस्ट १९३७ रोजी)

''संमेलनाच्या शेवटच्या दिवशी प्रा. या.मु. पाठक यांनी पुढील संमेलन वर्धा येथे घेण्याचे आमंत्रण तेथील साहित्यिकांच्या वतीने दिले, ते संमत करण्यात आले. अर्थात् उमरावतीनंतर पुढील वर्षी, म्हणजे १९३८ चे संमेलन वर्धा येथे व्हावयास पाहिजे होते, पण तसे ते झाले नाही.'' त्या संमेलनाचे ''स्वागताध्यक्षपद कुणाला द्यायचे?... प्रा. या.मु. पाठक यांना की तेथील दुसरे एक साहित्यिक मीमांसाभूषण पु.बा. साठे यांना? यावरून मतभेद होऊन संमेलन भरविण्याचे काम रेंगाळत पडले. पुढे प्रा. पाठक यांनी वर्धा सोडले आणि नंतर लागलीच श्री. साठे यांचीही बदली झाल्यामुळे त्यांनाही वर्धा सोडावे लागले. वर्धा येथे वि.सा. संमेलन भरविण्याचे दिलेले आमंत्रण तेथील इतर साहित्यिकही विसरून गेले आणि अशा रीतीने, बरीच वर्षे वि.सा. संघाच्या संमेलनाचे बंद पडलेले कार्य आम्ही उमरावती येथे १९३७ मध्ये सुरू केले असले, तरी ते पुन्हा बंद पडले. ते पुन्हा सुरू होण्यासाठी १९४५ साल उजाडावे लागले!''

१९४४ च्या जुलै महिन्यात वि.भि. कोलते नागपूरला बदलून गेले आणि १९४४ मध्येच श्री.ना. बनहट्टी हे उमरावतीला बदलून गेले. तिथे त्यांनी वि.सा. संघाच्या कार्याला पुन्हा चालना दिली. संघाची नवीन घटना तयार केली. १९४५ मध्ये डॉ. य.खु. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली आकोट येथे, १९४६ साली प्रा. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली दर्यापूर येथे व १९४७ साली श्री. पु.य. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली पुसद येथे संमेलन भरले... ''त्याच संमेलनप्रसंगी १९४७-४८ सालासाठी वि.सा. संघाचा अध्यक्ष म्हणून मी निवडला गेलो. संघाध्यक्ष हाच घटनेप्रमाणे पुढील संमेलनाचाही अध्यक्ष असतो. (अर्थात् त्या वेळच्या घटनेनुसार) त्याचप्रमाणे १९४८ साली गोंदिया येथे भरलेल्या संमेलनाचा मी अध्यक्ष होतो.''

''वि.सा. संघाच्या गोंदिया येथील अधिवेशनातील माझ्या भाषणाच्या निमित्ताने भाऊसाहेब माडखोलकर यांचे व माझे संबंध अधिक घनिष्ठ झाले. वि.सा. संघाच्या कार्याकडेही त्यांचे लक्ष वेधले गेले.'' त्यांच्याशी वेळोवेळी झालेल्या चर्चेमुळे, त्यांना वि.सा. संघाच्या कार्यात सक्रिय भाग घेण्यासाठी ओढले पाहिजे, असे मला फार वाटू लागले. त्या वेळी संघाचे कार्यालय उमरावतीला होते. सरचिटणीस म्हणून तेथे प्रा. ना.कृ. दिवाणजी कार्य पाहात असले तरी आता सर्व महत्त्वाची कामे नागपूरलाच केंद्रित झाली होती. संघाचे एक चिटणीस म्हणून श्री. तात्यासाहेब सगदेव, परीक्षा संचालक म्हणून मी आणि 'युगवाणी'चे संपादक म्हणून श्री. वामनराव चोरघडे काम करीत होते. गोंदियाच्या अधिवेशनानंतर संघाध्यक्ष या नात्याने त्या वर्षीच्या कार्याची सर्व सूत्रे माझ्या हातात होती. त्यापुढील वर्षीच्या अधिवेशनाचे अध्यक्षपद डॉ. माधवराव देशमुख यांनी भूषवावे असे आम्ही ठरविले होते. त्यामुळे त्यानंतरच्या अधिवेशनाचे अध्यक्षपद भाऊसाहेब माडखोलकर यांना देऊन त्यांना वि.सा. संघात आणावे असे माझ्या मनाने घेतले. माझा विचार तात्यासाहेब सगदेव आणि वामनराव चोरघडे यांना मी सांगितला. तो त्यांना पसंत पडला. उमरावतीकरांचीही मान्यता पत्रव्यवहार करून आम्ही मिळविली आणि एके दिवशी पुढील अधिवेशनाचे व संघाचे अध्यक्षपद स्वीकारण्याची विनंती करण्यासाठी आम्ही तिघेही भाऊसाहेबांच्याकडे गेलो. त्यांना विनंती केली. विचार करण्यासाठी त्यांनी एक दिवस मागून घेतला.

त्याप्रमाणे पुन्हा दुसऱ्या दिवशी आम्ही त्यांच्याकडे गेलो. ते म्हणाले -

''भाऊसाहेब, (डॉ. वि.भि.कोलते यांना) तुमचे म्हणणे मी मान्य करतो. वि.सा. संघाचे अध्यक्षपद स्वीकारायला माझी संमती आहे. माझ्या या एका वर्षाच्या कारकिर्दीत माझ्याकडून संघाचे काही भरीव कार्य झाले पाहिजे अशी माझी इच्छा आहे. त्यासाठी तुम्हा सर्वांचे संपूर्ण सहकार्य मला मिळाले पाहिजे.''

आम्ही म्हटले, ''अवश्य, आमचे संपूर्ण सहकार्य राहील, हे सांगायलाच नको. आपल्या मनात काय योजना आहेत त्या आम्हाला सांगा.''

भाऊसाहेब म्हणाले, ''आपल्या शेजारीच हिंदी भाषेच्या आणि साहित्याच्या कार्यासाठी काही जागा



अनुक्रमणिका

शासनाकडून देण्यात येत आहे, असे कळते. माझी इच्छा आहे की, त्याच वेळी वि.सा. संघासाठी आपण जागा मागितली पाहिजे... आणि ती मिळविली पाहिजे. त्यासाठी सर्व प्रयत्न मी करीन. पण आवश्यक त्या कार्यवाहीसाठी योग्य ते कार्यकारी मंडळ आणि काही समित्या नेमण्याची मोकळीक मला मिळाली पाहिजे.''

''भाऊसाहेबांची ही योजना ऐकून माझे मन भरून आले. केवढी ही दूरदृष्टी! केवढी ही तळमळ! या बाबतीत प्रयत्न करण्याची त्यांची इच्छा आणि महत्त्वाकांक्षा हीच आम्हाला स्फूर्तिदायक वाटली. आम्ही त्यांचे सर्व म्हणणे मान्य केले.'' भाऊसाहेब म्हणाले, ''जागा मिळविल्यानंतर येथे वि.सा. संघाची इमारत उभारली जावी हे ओघानेच आले. त्यासाठी तर मला तुमचे साह्य लागेलच. पण शिवाय आणखी एका बाबतीत साह्य लागेल.''

आम्ही विचारले, ''कोणती?''

भाऊसाहेब म्हणाले, ''बाब अतिशय नाजूक आहे पण तिचा भविष्याच्या दृष्टीने आपण काळजीपूर्वक विचार केला पाहिजे. वि.सा. संघाची स्थापना उमरावती येथे झाली आणि तेव्हापासून संघाचे कार्यालय उमरावतीलाच आहे. पण भाषाभिवृद्धीच्या आणि वाङ्मय विकासाच्या ज्या योजना करावयाच्या असतात त्यासाठी संघाचे कार्यालय उमरावतीला असून भागणार नाही, राजकारणाची सूत्रे जेथून हलविली जातात, अशा राजधानीच्या ठिकाणी म्हणजे नागपूरला हे कार्यालय आणणे योग्य होईल. हे काम तुम्ही करू शकाल काय?''

हे ऐकून आम्ही, विशेषतः मी क्षणभर बुचकळ्यात पडलो. त्या वेळचे वि.सा. संघाचे सर्व तरुण कार्यकर्ते एका दृष्टीने माझ्या तालमीत तयार झाले होते, तरीही संघाचे मुख्य कार्यालय उमरावतीहून नागपूरला हालवण्याला ते कितपत अनुकूल होतील याबद्दल माझ्या मनात शंका निर्माण झाली. प्रश्न खरोखरच नाजूक होता. आम्ही पुष्कळ चर्चा केली. मी म्हटले,

''भाऊसाहेब, मुंबई प्रांताची राजधानी मुंबई. पण 'महाराष्ट्र साहित्य परिषदे'चे कार्यालय पुण्याला आहेच ना!''

'याही प्रश्नाचा ऐतिहासिक दृष्टीने आम्ही विचार केला आणि भाऊसाहेबांची ही सूचनाही मान्य केली. उमरावतीकरांची मनं वळविण्याची जबाबदारी सर्वांनी माझ्यावर टाकली. मीही ती स्वीकारली. या कामासाठी मी उमरावतीला गेलो. श्री. दिवाणजी, काकासाहेब सहस्रबुद्धे आदि कार्यकर्त्यांशी चर्चा करून मी अशी तडजोड सुचविली की, संघाला जागा मिळून मंदिराची उभारणी होईपर्यंत मुख्य कार्यालय नागपूरला आणले तरी सरचिटणीस मात्र उमरावतीचाच राहील. या दृष्टीने कार्याला सुरुवात झाली.'

''डॉ. माधवराव देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली वि.सा. संघाचे अधिवेशन चांदा येथे फेब्रुवारी १९५० च्या पहिल्या आठवड्यात भरावयाचे होते. नेहमीच्या प्रथेनुसार त्यापूर्वीच पुढील वर्षाच्या अध्यक्षांची आणि कार्यकारी मंडळाची निवडणूक करावयाची होती. दुर्दैवाने त्याच वेळी प्रा. दिवाणजी यांचा एका अपघातात अकस्मात् मृत्यू झाला. त्यामुळे ही निवडणूक १० जानेवारी १९५० रोजी झाली. तीत आम्ही ठरविल्याप्रमाणे भाऊसाहेब माडखोलकरांना अध्यक्ष म्हणून निवडून आणले. त्यांच्या सूचनेप्रमाणे कार्यकारी मंडळही निवडून आणले. फेब्रुवारी १९५० मध्ये झालेल्या चांदा येथील अधिवेशनाचे वेळी पुढील वर्षाचे नियोजित अध्यक्ष म्हणून भाऊसाहेब तेथे हजर होते. संमेलनाच्या शेवटी डॉ. माधवराव देशमुख यांनी आतापर्यंत आपल्या स्वाधीन असलेली अध्यक्षपदाची सूत्रे भाऊसाहेब माडखोलकर यांच्या हाती सोपवली. नंतर त्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यकारी मंडळाच्या सभेत 'प्रांतात संघाचे व मराठी भाषेचे महत्त्व व व्याप वाढविण्याच्या दृष्टीने व विशेषतः विद्यमान परिस्थितीकडे लक्ष देता यावे यासाठी संघाचे दप्तर व कचेरी नागपूर येथे नेण्यात यावी' हा ठराव सर्वसंमत करून घेतला. इतकेच नाही तर भाऊसाहेब माडखोलकर यांच्या संकल्पित योजना पूर्ण करण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या इच्छेप्रमाणे निधी समिती आणि मंदिर समितीही निर्माण करण्यात आली.''

अर्थात यानंतर विदर्भ साहित्य संघाचे कार्यालय आणि कामकाज नागपूरला सुरू झाले. या घटनेसाठी आता जवळ-जवळ ७५ वर्षे झाली. आता १९२३ मध्ये स्थापित झालेला विदर्भ साहित्य संघ, शंभर वर्षे पूर्ण करीत आहे. त्यानिमित्ताने प्रत्यक्ष संघाच्या स्थापनेच्या कार्यात सक्रियपणे सहभागी असलेले विदर्भ साहित्य

संघाच्या १९३७ मधील संमेलनाच्या स्वागताध्यक्ष राहिलेले, १९४८ मधील गोंदिया येथील विदर्भ साहित्य संघाच्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष राहिलेले तसेच विदर्भ साहित्य संघाचे उमरावती येथील कार्यालयाचे भाऊसाहेब माडखोलकर यांच्या आवाहनानुसार नागपूर येथे यशस्वीपणे तेथील प्रमुख कार्यकर्त्यांच्याशीही चर्चा करून संघाचे कार्यालय नागपूर येथे स्थलांतरित करण्याच्या कार्यात प्रत्यक्ष भूमिका वठविलेले डॉ. वि.भि. कोलते यांचा त्यांच्या 'अजुनी चालतोचि वाट' या आत्मचरित्रात सांगितलेला वृत्तांत नव्या साहित्यिक मंडळींच्या दृष्टीने येथे प्रतिपादित केला आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८५०३२१२१३)



## मुखपृष्ठावरील चित्रकार : मनीषा पाटील

सुविख्यात चित्रकार आणि कला इतिहासतज्ज्ञ मनीषा पाटील यांचा जन्म मध्य प्रदेशातील छिंदवाडा येथे ६ जानेवारी १९६१ रोजी झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण कोलकाता येथे झाल्याने मराठीबरोबरच इंग्रजी व बंगाली वातावरणाचे संस्कार मनीषा पाटील यांच्यावर झाले. १९७७ मध्ये त्या कलकत्त्याहून नागपूरला आल्या आणि चित्रकार ना. ब. डिखोळे यांच्या कलाशाळेतून इंटरमीजिएट ही परीक्षा सुवर्णपदकासह उत्तीर्ण झाल्या. कला स्नातक ही पदवी त्यांनी कला महाविद्यालय, नागपूर येथून घेतली. त्यांचे पदव्युत्तर शिक्षण महाराजा सयाजीराव विद्यापीठ, वडोदरा येथे झाले. 'विदर्भातील जैन मिनिएचर पेंटिंग' या त्यांच्या आवडीच्या आणि जिव्हाळ्याच्या विषयात प्रा. दीपक कन्नल यांच्या मार्गदर्शनाखाली २००५ मध्ये डॉक्टरेट ही उपाधी त्यांना वडोदरा विद्यापीठातून प्राप्त झाली. मुंबई, पुणे, दिल्ली, कोलकाता, चेन्नई येथील कलादालनात त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने भरली आहेत. देशविदेशातील अनेक नामवंत संग्राहकांकडे त्यांची चित्रे संग्रहित झालेली आहेत आणि अनेक कलादालनांतून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झालेली आहेत.

विविध कला-प्रवाह आणि कला चळवळी यांच्या अभ्यासातून मनीषा पाटील यांची स्वत:ची शैली विकसित झाली आहे. मानवी जीवन आणि निसर्ग केंद्रस्थानी असलेले चित्रविषय त्या निवडताना दिसतात. जीवनातील अनेक क्षण, घटना आणि प्रसंग विशिष्ट शैलीत कॅनव्हासवर मूर्त करीत असताना त्यांच्या चित्रांमधील स्त्रियांच्या लक्षणीय उपस्थितीने आणि स्त्रीजीवनाच्या सूक्ष्म चित्रणाने संपूर्ण चित्राला वेगळी अर्थवत्ता प्राप्त होते.

त्यांच्या चित्रांमधील रंगसंगती अत्यंत संवादी आणि वेधक असते. त्यांच्या चित्रांमधील रंग स्वत:चे विशिष्ट स्थान अधोरेखित करतात आणि संपूर्ण चित्राला रंगमाध्यमाच्या संयोजनातून सखोल भावात्मक परिमाण देतात. विशिष्ट शैलीतील मानवी आकृत्या आणि चेहरे त्यांच्या चित्रांतून अनेक अर्थवलये प्रसृत करीत आपल्या मनात दीर्घकाळ रेंगाळत राहतात.

'विनायक मसोजी : शांतीनिकेतन आणि त्यानंतर' हे छत्रपती शिवाजी महाराज वस्तुसंग्रहालय, मुंबई येथील आणि 'रीथिंकिंग द रिजनल' हे 'राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय' (NGMA) मुंबई येथील तसेच इतर काही प्रदर्शने त्यांनी क्युरेट केलेली आहेत.

सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे त्या प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होत्या आणि त्यानंतर त्या तेथील पहिल्या महिला संचालक (डीन) झाल्या. आता निवृत्तीनंतर नागपूर येथे स्थायिक होऊन त्या पूर्णवेळ चित्रकलेत व्यस्त असतात. येत्या डिसेंबर २०२३ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई येथे नियोजित आहे.

इमेल : artreasureindia@gmail.com , भ्रमणभाष : ९८१९४१०५९०



अनुक्रमणिका

**कथाकार शांताराम जन्मशताब्दी विशेष**

# नातेसंबंधांची गोष्ट सांगणारा कथाकार

**सुरेखा सबनीस**

'शांताराम' या नावाने प्रसिद्ध असलेले केशव जगन्नाथ पुरोहित यांचा जन्म नागपूर येथे झाला. चामोर्शी (जि. गडचिरोली), चंद्रपूर अशा ठिकाणी शालेय शिक्षण घेतल्यानंतर १९४०साली ते मॅट्रिक झाले. १९४६मध्ये एम.ए. (इंग्लिश) झाल्यानंतर विदर्भ महाविद्यालय, अमरावती; नागपूर महाविद्यालय आणि नंतर मुंबईचे इस्माइल युसूफ महाविद्यालय येथे त्यांनी इंग्लिशचे अध्यापन केले. तेथूनच १९८१मध्ये प्राचार्य म्हणून ते निवृत्त झाले. 'सह्याद्री' मासिकाच्या सप्टेंबर १९४१च्या अंकात 'भेदरेखा' ही शांतारामांची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. १९४२मध्ये 'संत्र्यांचा बाग' हा सोळा लघुकथांचा पहिला संग्रह प्रकाशित झाला.

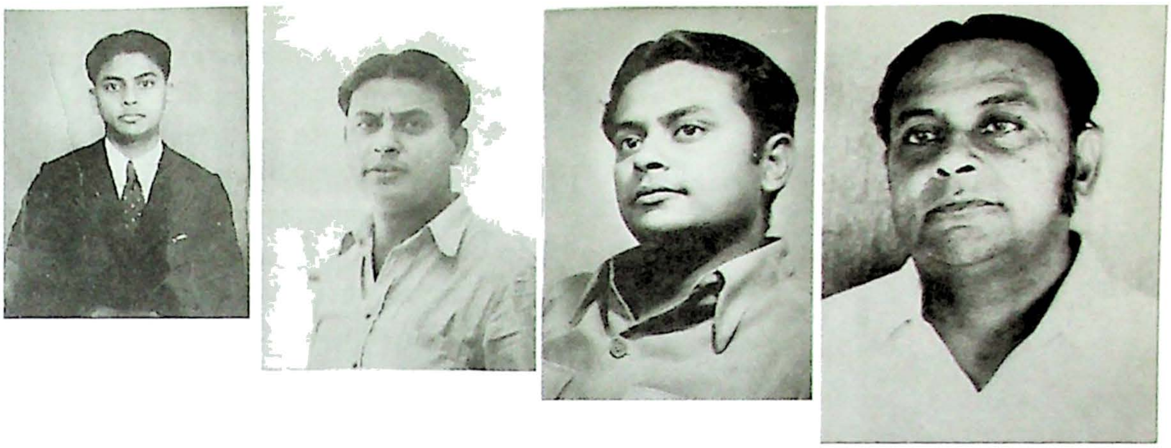
'मनमोर' (१९४६), 'शिरवा' (१९५७), 'छळ आणि इतर कथा' (१९५९), 'जमिनीवरची माणसं' (१९५९), 'लाटा' (१९६२), 'धर्म' (१९६२), 'चंद्र माझा सखा' (१९६९), 'अंधारवाट' (१९७७), 'उद्विग्न सरोवर' (१९८२), 'चेटूक' (१९८४), 'निवडक शांताराम' (संपादित) (१९८९), 'काय गाववाले' (१९८९), 'संध्याराग' (१९९०), 'रेलाँ रेलाँ' (१९९२), 'चैत्रागम' (२००४), 'कृष्णपक्ष' (२००६) हे त्यांचे कथासंग्रह तसेच 'सावळाच रंग तुझा' (१९५०) हा लघुनिबंधसंग्रह प्रकाशित झाला आहे. 'व्रात्यस्तोम' (१९९५), 'मी असता' (१९९८), 'आठवणींचा पार' (१९९८), 'ठेवणीतल्या चिजा' (२००३) हे आत्मपर लेखन त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविते. 'सफरनामा' (२००९) हा त्यांचा प्रवासलेखांचा संग्रह, 'बीजाक्षरे' (२००६) हा त्यांचा समीक्षात्मक लेखांचा संग्रह आहे. अमरावती येथे १९८९ मध्ये झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. विदर्भ साहित्य संघातर्फे त्यांना 'साहित्य वाचस्पती' तसेच 'ग. त्र्यं. माडखोलकर स्मृती जीवनव्रती पुरस्कार' देऊन गौरविण्यात आले होते. त्यांच्या नावाने साहित्य संघातर्फे 'शांताराम कथा पुरस्कार' दरवर्षी देण्यात येतो.

**कथा** हा मराठी भाषेतला अत्यंत लोकप्रिय प्रकार. संस्कृत आणि प्राकृतमधील कथेची पूर्वपरंपरा घेऊन आणि लोकसाहित्यामधील सत्त्व स्वीकारून, कधी 'कहाणी' म्हणून तर कधी 'गोष्ट' होऊन मराठी कथेने आजवरची दीर्घ वाटचाल केली. या वाटचालीला मोठा आधार लाभला तो नियतकालिकांचा. हरिभाऊंनी आपल्या 'करमणूक' साप्ताहिकामधून 'स्फुट गोष्टी' लिहिल्या. वि. सी. गुर्जरांच्या 'संपूर्ण गोष्टी', 'मासिक मनोरंजन'मधून वाचकांसमोर आल्या. दिवाकर कृष्णांची 'कथा' फडके-खांडेकरांची 'लघुकथा' आणि पुढे गाडगीळ प्रभृतींची 'नवकथा' विविध नियतकालिकांतूनच वाचकांसमोर येत राहिली. ती प्रत्येक कथा लिखित होती म्हणून वाचली जात होती. मात्र त्या 'वाचनीय' कथेमागे होता तो कथा 'सांगणारा' कथाकार. मुळात 'कथन' म्हणजे 'सांगणे'. हे सांगणे मौखिक, गायन स्वरूपातले लिखित असे कोणतेही असू शकणारे. पण यातले 'कथन' महत्त्वाचे. 'सांगणे' महत्त्वाचे, 'स्टोरी टेलिंग' हे कोणत्याही कथेचं प्राणभूत तत्त्व. कथाकार कथा सांगत असतो म्हणजे काय करत असतो तर मानवी जीवनदर्शन घडवीत असतो. मूल्यविचार मांडत असतो. कधी भाष्य करीत असतो. कधी केवळ रंजन करीत असतो, तर कधी प्रश्न उपस्थित करीत असतो –

"माझी कथा मला प्रश्न विचारित असते. ती मला काहीतरी सांगत असते." असं म्हणणारे कथाकार शांताराम – के. ज. पुरोहित. 'सह्याद्री' नावाच्या एकेकाळच्या प्रख्यात मासिकातून त्यांची 'भेदरेखा' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. सप्टेंबर १९४१ मध्ये. त्यानंतर अनेक लोकप्रिय आणि दर्जेदार नियतकालिकांतून त्यांच्या कथा प्रसिद्ध होत गेल्या. कथाकार शांताराम हे नाव रसिक वाचकांच्या परिचयाचं झालं. समीक्षकांचं लक्षही त्यांच्या कथेने वेधून घेतलं. हा काळ होता नवकथा रुजण्यापूर्वीचा काळ. हरिभाऊ ते दिवाकर कृष्ण अशा समर्थ कथाकारांच्या कथालेखनाने



अनुक्रमणिका



**केशव जगन्नाथ पुरोहित – कथाकार शांताराम** (१५जून १९२३ – १७ ऑक्टोबर २०१८)

समृद्ध झालेला काळ. दर्जेदार कथाकार म्हणून वामन चोरघडे, बी. रघुनाथ, कुसुमावती देशपांडे लिहिते असण्याचा काळ – या तिघांचा आदर्शही प्रारंभी शांतारामांपुढे होता. थोडंफार ना.सी. फडके पद्धतीचं आकर्षणही होतं. पण ते सुरुवातीला. वयाच्या विशी–बाविशीत. 'संत्र्याचा बाग' आणि 'मनमोर' या पहिल्या दोन संग्रहातल्या कथांपुरतंच ते दिसून आलं. त्यांचा 'शिरवा' हा तिसरा कथासंग्रह १९५७ मध्ये आला. आणि कथाकार शांताराम आपल्या स्वतंत्र अस्तित्वाने–निराळेपणाने उठून दिसले. हा खरं तर 'नवकथे'चा बहराचा काळ. गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर यांच्या अमाप लोकप्रियतेचा काळ आणि त्यापूर्वीच मराठी कथेने केलेली अर्धशतकाची दमदार वाटचाल. या समृद्ध पोर्श्वभूमीवर शांतारामांची कथा उभी राहिली. एखाद्या कथाकाराला आपली वाट चोखाळण्यासाठी ही स्थिती निश्चितच प्रेरणादायी होती. मात्र त्याचबरोबर स्वतःचं कथाकार म्हणून स्वतंत्र अस्तित्व विशद करण्यासाठी आणि आपल्या कथेचं वेगळेपण टिकवण्यासाठी हीच स्थिती फार मोठं आव्हानही ठरत होतं. शांतारामांनी हे आव्हान सहजी स्वीकारलं, जाणीवपूर्वक नव्हे. काहीतरी वेगळं करून दाखविण्याच्या ईर्ष्येनेही नव्हे, ते संथ गतीने परंतु आपल्या ठाम लयीत लिहीत राहिले. थोडीथोडकी नाही, सुमारे सत्तर वर्षं, सात दशकं! या कालखंडात अनेक मातब्बर कथाकार आले. नवे कथाप्रकार रूढ झाले. वेगळे प्रवाह निर्माण झाले. पण शांतारामांच्या स्थानाला धक्का लागला नाही. अगदी नवकथेच्या बहराच्या काळातही.

'पाचवा नवकथाकार' म्हणून शांतारामांची नोंद काही अभ्यासकांनी केली. पण खुद्द शांतारामांनाच हे नवकथाकारपण मान्य नव्हतं. नवकथेत, येणारा आधुनिकतेतला इहवाद, व्यक्तिवाद त्यांना पूर्णपणे मान्य होता. पण पारंपरिक तत्त्वज्ञानाचा (अस्वीकार. विफलतावाद, माणसाचे क्षुद्रपण या जाणिवा त्यांना महायुद्धोत्तर उद्ध्वस्त झालेल्या पाश्चिमात्य जीवनाच्या मर्यादेतच अधिक सुसंगत वाटत होत्या. या पलीकडे जाऊन माणूस सर्वस्वी एकटा आहे, अलिप्त आहे, एखाद्या बेटासारखा सर्वांपासून तुटलेला आहे या विचारांशी ते सहमत नव्हते. समाज आणि कुटुंबव्यवस्थेच्या अनुषंगानेच माणसाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी होती. माणूस स्वतंत्र असतो–असू शकतो; मात्र तो त्याच्या भवतालाशी, परिसराशी या ना त्या धाग्याने बांधलेला असतोच यावर त्यांचा ठाम विश्वास होता आणि या इथेच त्यांची नातेसंबंधांची जाण कथेतून नेमकेपणाने व्यक्त होत गेली. माणसाच्या आदिम स्वभावाचे भान प्रकर्षाने बाळगणाऱ्या शांतारामांना माणसामाणसांत असणारे अतूट नाते अधिक भावले ते समाजव्यवस्था आणि कुटुंबव्यवस्थेच्या संदर्भानेच. हे नातेसंबंध परस्परांशी जोडले गेलेले असोत किंवा परिसराशी, आयुष्याचे प्रश्न त्यातूनच उभे राहतात. जगण्याचा अर्थ त्यातूनच शोधावा लागतो. अनर्थांची



पु. ल. देशपांडे आणि तलत महमूद यांच्यासोबत

कारणमीमांसाही त्यातूनच करावी लागते. हे शांतारामांची कथा नेमकेपणाने सांगून गेली.

शांतारामांनी नातेसंबंधांतली गुंतागुंत ज्या बारकाव्यांनिशी मांडली ती विलक्षणच. हे नातेसंबंध त्यांनी ठरावीक पद्धतीने मांडले नाहीत. कुणीही माणूस पूर्णपणे चांगला असू शकतो किंवा पूर्णपणे वाईट असू शकतो हे त्यांच्या सुजाण मनाला मान्यच नसणे स्वाभाविक. म्हणूनच नात्यानात्यांच्या ठरावीक चौकटी मोडून त्या पलीकडच्या माणसांकडे 'व्यक्ती' म्हणून पाहिले गेले. सद्गुणांचे अतीव दर्शन त्यांच्या कथेतील काही व्यक्तिरेखांत घडले. 'परीक्षा' कथेतील सदानंदला समजून घेणारी, सावरणारी सुलभा, 'अपेशी' कथेतील हतबल रमाबाई, 'जमिनीवरील माणसं' कथेतील भावविवश स्नेहलता अशी काही मोजकी उदाहरणं या संदर्भात देता येतील. तर दुर्गुणांची उग्र रूपं दाखवणारी काही उदाहरणं म्हणून 'नागीण'मधली उग्र आणि कामुक वृत्तीची नीला किंवा प्रणयसंबंध ठेवताना रक्त शोषून घेणारी 'चेटूक'मधली बिंदा अशी काही. 'स्त्री'चं रूप ही शांतारामांच्या कथेची सर्वांत सशक्त बाजू असल्याने स्खलनाची किंवा तीव्र विकारांची टोकाची व्यक्तिरेखा म्हणून त्यांच्या कथेतील स्त्रीव्यक्तिरेखा प्राधान्याने समोर येणं स्वाभाविक स्त्रीसंदर्भातले अनेक नातेसंबंध शांतारामांच्या कथेने मांडले; मात्र आई, बहीण, मैत्रीण, वहिनी आदी नात्यांची तथाकथित ढोबळ चित्रणं त्यांत दिसून आली नाहीत. एक वेगळा नातेसंबंध सवती-सवतींचा. खरं तर कोणत्याही स्त्रीसाठी ही सर्वांत दुखरी बाजू. याही नात्याला भावनांचे अनेक पदर असतात, परिस्थितीची विशिष्ट मागणी असते हे शांतारामांच्या कथेने नेमकं सांगितलं. 'मावशी' ही त्यांची एक अप्रतिम कथा. यातील रन्नू आणि रामी या सख्ख्या बहिणी आणि सवतीही. या दुहेरी नातेसंबंधात रन्नूच्या ठायी सवतिमत्सराचा विखार भरलेला आहे तर रामीच्या ठायी आहे तो सोशीकपणा. परिस्थितीच्या कडेलोटाच्या प्रसंगी रामी सवतीचं नातं ओलांडून, बहिणीच्या नात्याने रन्नूच्या नवजात मुलाची मावशी हे नातं प्रस्थापित करून जाते. तो नातेसंबंधांच्या पावित्र्याचा आणि आत्मीयतेचा विलक्षण प्रसंग ठरतो. 'दुसरी आई' आणि 'काका काकी' या दोन कथांमध्येही सवतीचं नातं आहे. मात्र या स्त्रिया मुळातच सवतिमत्सराला थारा न देणाऱ्या आहेत. प्रसंगी एकमेकींना सांभाळून घेणाऱ्या, 'बाईपणाचं' ओझं हलकं करणाऱ्या आहेत. समजूतदार स्त्रियांचं असंही नातं असू शकतं हे इथे शांतारामांची कथा सांगून गेली.

स्त्री-पुरुष आणि पती-पत्नी या नात्यांच्या अनेक छटा त्यांच्या कथेने रंगविल्या. परस्पर संबंधांतील विसंगती, विसंवाद सामाजिक नीतिमूल्यांची जागती जाणीव, व्यक्तिगत सच्चेपणा, आत्मवंचना, रूढी-परंपरांचा दबाव अशा कोणत्याही कारणाने हे नातेसंबंध घेरले गेलेले दिसून आले आणि त्यातून वाट काढताना त्यांची निराळीच रूपं सामोरी आली. 'धर्म' कथेतील अंजनी-सखाराम या नवराबायकोला नीतिमूल्यांचा प्रश्न समोर येताच स्वेच्छेने प्राण त्यागावे लागले तर याच कारणासाठी 'बळी' कथेतील नागो गोंडाला बायकोचा, झिमाचा प्राण घेऊन स्वत:चाही बळी द्यावा लागला. 'राधाबाई'चा आत्मसन्मान तिच्या संधिसाधू नवऱ्याकडे आणि पर्यायाने एकूणच संसाराकडे तिने पूर्णपणे पाठ फिरवल्यावरच तिला प्राप्त झाला. तर बदफैली नवऱ्यामुळे आयुष्य कडूजहर झालेल्या 'उद्रेक'मधील सरळसाध्या सुनंदाला शारीर वासनेच्या पशुरूपाचा प्रत्यय येत आणि पर्यायाने आपल्या देहाच्या सामर्थ्याची अतीव तीव्रपणे होण्यात झाली. 'निर्णय' ही शांतारामांची एक विशेष कथा, एकेकाळी 'न्यूयॉर्क हेरॉल्ड'चे उत्कृष्ट कथेसाठी असलेले पारितोषिक मिळालेली कथा. पोट भरण्यासाठी



अनुक्रमणिका

गोवा सोडून मुंबईसारख्या महानगरीत आलेल्या फ्रान्सिस आणि फिलामिना या प्रेमीजीवांच्या घुसमटीची ही कथा. परिसराशी नातं तुटलेली माणसं, परस्परांच्या जवळिकीला केवळ महानगरीय जगण्याच्या रेट्यामुळे दुरावू पाहणारी माणसं यांची अस्वस्थ करणारी गोष्ट – गर्दीच्या पार्श्वभूमीवर एकाकीपणाची अगतिकता सांगून जाणारी ही गोष्ट. अशीच अगतिकता सांगून गेली ती 'पोतराज'ची गोष्ट. 'पोतराज' बनून घागरा घालून पाठीवर 'साठ' मारून घेत वर्षानुवर्षे लोकांकडून हिणवला गेलेला मंगू आणि चंद्राबाई यांच्यात सहजसुलभ निर्माण होणारी ओढ आणि आपुलकी या पोतराजाला परंपरेच्या चाकोरीतून बाहेर काढण्यासाठी कारणीभूत ठरते. दोन माणसांचे भावनिक नातेसंबंध अगतिक जिण्याला दूर लोटून सामाजिक परिवर्तनाच्या हाकेला साद देण्याइतके बलिष्ठ ठरू शकतात, या कथेने नेमके सांगितले.

सातत्याने परंतु संथ लयीत कथालेखन करणाऱ्या शांताराम यांचे एकूण सतरा कथासंग्रह प्रकाशित झाले. या संग्रहांतील कथा आणि संग्रहित न झालेल्या अन्य कथा अशा विविध स्तरांवरल्या, विविध परिस्थितीतल्या, विविध नातेसंबंधांच्या गोष्टी सांगून गेल्या. 'सांगून' गेल्या म्हणण्याचे कारण, शांतारामांची कथा कधी प्रथमपुरुषी निवेदनातून, कधी तृतीयपुरुषी निवेदनातून तर कधी या दोहोंच्या मिश्रणातून उभी राहिली. जोडीला प्रत्येक कथेत 'संवाद' होतेच. अनेक कथा तर निवेदनाचा किरकोळ अपवाद वगळता केवळ संवादांतून उभ्या राहिल्या. या संवादांची ताकद फार मोठी होती. शांतारामांच्या कथेमधील 'माणसं' वेगवेगळ्या परिसरात होती. शहरी होती, गावखेड्यातली होती, आदिवासी पाड्यांवरली होती; इतकंच काय पण निर्वासितांच्या वस्तीमधलीही होती. ही माणसं विविध जाती-धर्मांची, नानाविध पेशांतली, वेगवेगळ्या आर्थिक-सामाजिक स्तरांवरली होती. आपापले स्वभावधर्म जपणारी, प्रश्न उपस्थित




प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या हस्ते सत्कार

करणारी विसंगतींकडे बोट दाखवणारी होती. कथेतील व्यक्तिरेखा म्हणून उदा. 'अलिखित', 'शुकसंवाद', 'इफ्तार' इत्यादी संवादांतून ती माणसं अधिक नेमकेपणाने व्यक्त होत गेली. परस्पर नातेसंबधांना – मग ते नातं स्नेहाचं प्रेमाचं, मैत्रीचं असो किंवा द्वेष, मत्सर, तिरस्काराचं असो – अचूक तोलून पाहताना दिसली. याहीपुढे जाऊन शांतारामांनी काही कथांत 'आत्मसंवाद' आणले. 'चन्द्र माझा सखा', 'जाणीव' इत्यादींचा उल्लेख यासंदर्भात महत्त्वाचा माणूस माणसाला पारखतो तो संवादांतून आणि स्वतःला पारखतो आत्मसंवादातून. कथाकार म्हणून 'स्टोरी टेलर'ची भूमिका घेतल्यावर शांतारामांनी संवाद, आत्मसंवाद यांना महत्त्व दिले ते या सजगपणे व्याक्तिरेखांच्या संवादांबरोबरीनेच लेखक म्हणून निवेदक म्हणून अशा संवादांचा आधार घेतल्याने त्यांना त्या त्या 'गोष्टी'च्या अनुषंगाने प्रश्न उपस्थित करता आले. कथेच्या कलात्मक घाटाला धक्का न लागू देता भाष्य करता आले, चर्चा रंगवता आली. या संदर्भात 'मैत्र' आणि 'परागंदा' या दोन कथांचा विशेष उल्लेख आवश्यक वाटतो.

'मैत्र' ही कथा नात्यांचे अनेकविध पदर उलगडणारी कथा. वारसाहक्काने मालकीहक्क चालून आलेल्या गावाकडच्या शेतीची 'व्यवस्था' लावण्यासाठी शहरातून आलेला तरुण कथेचा निवेदक, त्याच्यासमोर आपल्या निष्ठेची ग्वाही द्यायला बसलेला जुना खंडकरी

लक्ष्मण आणि लक्ष्मणची बाजू क्षणोक्षणी सावरून घ्यायला बसलेला त्याचा मित्र किसन यांच्या परस्पर संवादांतून, त्यांनी केलेल्या घटनाप्रसंगांच्या निवेदनांतून एखादा चित्रपट उलगडत जावा तशी ही कथा उलगडत जाते. लक्ष्मणने किसनच्या बायकोला सारजाला पळवून नेले आहे. अशा माणसाच्या नैतिकतेचा प्रश्न उभा करून आपली शेती त्याला कसायला का द्यावी हा निवेदकासमोर उभा राहिलेला पेच मात्र समाजमान्य नातेसंबंधापेक्षा भावनाधिष्ठित नातेसंबंध अधिक प्रामाणिक ठरतो ही जाण ठेवणारा किसन, लक्ष्मण आणि सारजा यांच्यामधील प्रेमभावनेला अधिक महत्त्व देतो. दोन शेतमजुरांमधील मैत्र-भावनेचं नातं आणि दोन प्रेमीजीवांमधील सख्य-भावनेचं नातं सारख्याच तोलानं जपलं जातं. याच पार्श्वभूमीवर, केवळ वारसाहकाने चालून आलेली शेती आणि त्या काळात नव्याने आलेल्या कुळकायद्यात ती शेती हातून जाणार तर नाही याची केवळ व्यावहारिक पातळीवर शहरी तरुणाच्या मनात उद्‌भवलेली शंका खुजी उरते. माणसामाणसांतली मैत्री आणि प्रेमसंबंधांतलं निखळ प्रामाणिक नातं हे केवळ वारसाहक्कानं येणाऱ्या कोरड्या व्यावहारिक नात्याला त्याच्या बेगडीपणाचं खरं रूप दाखवून जातं. मालकीहक्क आणि जीवाभावाचं नातं हा विरोधाभास स्पष्ट होतो. गोष्ट किसन-लक्ष्मण-सारजा यांची असते; पण ती वाडवडिलांनी 'जपलेली' शेती आणि शहरी तरुणाच्या 'वाट्याला आलेली' शेती या विसंवादी परिस्थितीचीही ठरते.

माणूस त्याच्या परिसराशी या ना त्या धाग्याने बांधलेला असतो यावर कथाकार शांताराम यांचा ठाम विश्वास होता. ''त्या त्या परिसराचे धाग्याने बांधलेले प्रश्न असतात आणि ते प्रश्न कथारूपाने दिसतात. ती कथा प्रश्न विचारीत असते आणि त्या प्रश्नांचा मी माझ्या परीने शोध घेत असतो' असं ते म्हणत. त्यांची 'परागंदा' ही कथा याचं लख्ख उदाहरण आहे. 'परागंदा' या मूळ फारसी भाषेतील शब्दाचे अर्थ आहेत - उद्विग्न, असंबद्ध, विस्कटलेला. ही कथा अशीच काही माणसांच्या विस्कटलेल्या आयुष्याची गोष्ट आहे. बांगलादेश युद्ध आणि त्यापूर्वीची पूर्व बंगालमधील टोकाला पोहचलेली विपरीत परिस्थिती यामुळे विस्थापित झालेल्या, मेघनेच्या काठावरून पार वैनगंगेच्या तीरावरील निर्वासित छावणीत येऊन राहिलेल्या माणसांची गोष्ट आहे. आपल्या परिसरापासून तुटून पडल्यामुळे असंबद्ध आयुष्य जगावे लागणाऱ्या माणसांच्या उद्विग्न मानसिकतेची गोष्ट आहे. मायभूमीपासून तुटून आलेल्या तोरुण मुजुमदारच्या धुमसत्या मनाला धर्मभेदाचा वारा अधिक भडकवतो आणि ज्याच्यावर 'मुलासारखी माया' केली त्या मुजीबला आयुष्यातून उठवण्याचा क्रूर निर्णय घेण्यापर्यंत पोहचवतो. 'सुंद्रीच्या बना'पाशी ज्याचं मन अजून घोटाळतं आहे असा अक्षय गुहा स्थानिकांकडून वारंवार होणाऱ्या हेटाळणीने सदैव अस्वस्थ आहे. माणसाचं विस्थापित होणं हे मुळातच वेदनादायी आहे. असा माणूस केवळ त्याच्या प्रदेशापासूनच तुटत नाही तर जीवन-जाणिवांपासूनच कसा तुटत जातो याचं असं टोकदार चित्रण शांतारामांनी केलं आहे. या कथेतल्या मुजीबची वाटचाल तर सुन्न करणारी आहे. बांगला देशातून नव्हे तर आपल्याच देशातून-तेलंगणातून - भरकटत या निर्वासित छावणीत येऊन राहिलेला मुजीब पोरसवदा आहे. प्रसन्नचित्त आहे. स्नेहशील आहे. अन्नदाच्या प्रेमातही पडला आहे. मात्र एका निर्वाणीच्या क्षणी हे सारं निमूटपणे बाजूला सारून विलक्षण कोरड्या मनाने तो वाट धरू इच्छितो ती पाकिस्तानची. जो देश त्याला खऱ्या अर्थाने माहीतही नाही. आप्त, स्नेही, परिचित असे कुणीच उरले नसल्याने, त्या परिसरानेच त्याचे अस्तित्व नाकारल्याने किंवा त्याच्या कोरड्या पडत गेलेल्या मनाला आता कोणतेच नाते बांधून ठेवू शकणार नसल्याने तो यापुढे भरकटत जाणार आहे. त्याच्याही नकळत. 'कथा ही मानवी एकटेपणाची अभिव्यक्ती असते' असे म्हटले जाते. शांतारामांना असे एकटेपण मान्य नव्हते. मानवी किंवा पारिवारिक नातेसंबंधावर त्यांचा विश्वास होता आणि म्हणूनच माणसाचे उमलत जाणे किंवा तुटत जाणे, माणसाचे तरून जाणे किंवा संपून जाणे हेही सर्वस्वी नातेसंबंधांच्याच खेळाचा भाग असतो हे त्यांची कथा प्रत्येक वेळी अनेक तऱ्हांनी सांगून गेली.

• • •

(भ्रमणभाष : ९००४१८८३५४)



अनुक्रमणिका

लेख

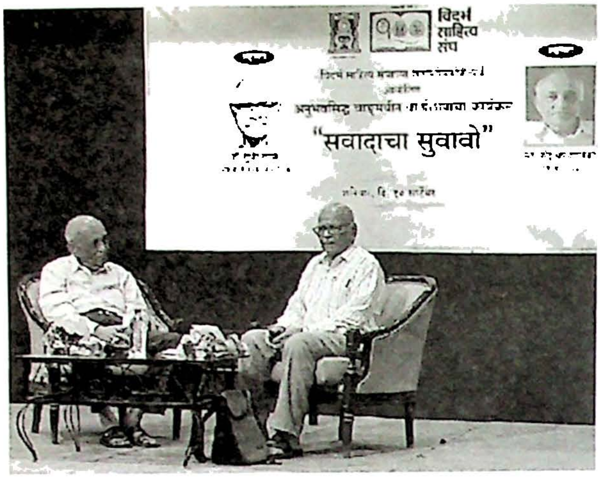
# आजचे वाङ्मयीन वातावरण : एक अवलोकन

सुधीर रसाळ

**(दि. १० सप्टेंबर २०२२ रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या शताब्दीवर्षाप्रीत्यर्थ घेण्यात आलेल्या 'संवादाचा सुवावो' या वाङ्मयीन वार्तालापाच्या कार्यक्रमात न्या. नरेंद्र चपळगावकर आणि डॉ. सुधीर रसाळ यांनी मराठी वाङ्मयाच्या सद्य:स्थितीबद्दल केलेल्या चर्चेत डॉ. सुधीर रसाळ यांनी मांडलेल्या भूमिकेवर आधारलेला लेख)**

**गेल्या** काही दशकांपासून मराठी वाङ्मयाची अवस्था खालावत चालली आहे.कुठल्याही वाङ्मयप्रकारात -एखादा दुसरा अपवाद सोडल्यास - लक्षणीय निर्मिती होत नाही. महाराष्ट्रात साक्षरतेचे प्रमाण वाढूनही त्या प्रमाणात वाचकाची संख्या वाढलेली नाही. नवतरुण वाचकवर्ग इंग्रजीकडे वळला आहे.'सत्यकथा' बंद पडल्यानंतर मराठीत केवळ वाङ्मयाला वाहिलेली नियतकालिके उरली नाहीत. जोपर्यंत 'सत्यकथा' होते तोपर्यंत सामान्य मराठी वाचकाला मराठीत वाचनीय लेखक कोणते, हे कळत असे. कुठल्याही लेखकाला आपले वाङ्मय 'सत्यकथे'त छापून आले की आता लेखक म्हणून आपल्याला मान्यता मिळाल्याचे समाधान वाटत असे.आता केवळ वाङ्मयीन नियतकालिकेच नाहीत असे नाही, तर वाचकाचे रंजन करणारी, त्याची वाङ्मय-वाचनाची भूक भागवणारी मासिके, साप्ताहिके आता दिसत नाहीत. त्यामुळे नियतकालिकांच्या आश्रयाने आपले अस्तित्व राखून ठेवणारी कथा धोक्यात आली आहे.'नाटककार' असे ज्याला संबोधावे असा एलकुंचवारांनंतर नाटककारच नाही. कादंबरीची अजूनही निर्मिती होते.पण त्याबद्दल वाचकांमध्ये उत्साह दिसत नाही.प्रचंड मोठा फलक घेऊन लिहिल्या गेलेल्या रंगनाथ पठारे यांच्या 'सातपाटील कुलवृतांत' या कादंबरीची वाचकांकडून पुरेशी दखलही घेतली गेली नाही. कादंबरीला आता पूर्वीसारखा वाचक नसल्याचे प्रकाशकांचे म्हणणे आहे. कविता आणि समीक्षा यांची स्थिती तर अधिकच दयनीय आहे.दिलीप चित्रे, अरुण कोलटकर, वसंत आबाजी डहाके यांच्या बरोबरीने ज्याचे नाव घ्यावे लागेल असा कवी नव्याने लिहू लागलेल्या कवींमध्ये दिसत नाही. दरवर्षी निर्माण होणाऱ्या एकूण ललित साहित्यकृतींना सामोरे जाण्याइतके समीक्षकच मराठीमध्ये नाहीत. अलीकडची वीसएक वर्षे सोडून देऊ; पण त्या आधी कितीतरी मोठे लेखक-कवी मराठीत झाले. परंतु त्यांच्या लेखनाची नीट, सर्वांगीण समीक्षा तर सोडाच, पण जुजबी समीक्षाही झालेली नाही. उदाहरणार्थ, व्यंकटेश माडगूळकर, श्री.ना. पेंडसे, गो.नी. दांडेकर, वसंत कानेटकर, महेश एलकुंचवार, कथाकार जी.ए. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु.भा. भावे, बा.भ. बोरकर, मंगेश पाडगावकर, वसंत बापट, अनिल, मनमोहन, सदानंद रेगे, आरती प्रभू आणि असे कितीतरी. वस्तुत: येथे जे लेखक-कवी उल्लेखिलेले आहेत त्यांची सर्वांगीण समीक्षा आणि वारंवार पुनर्समीक्षा होणे गरजेचे असते. जे लेखक आपल्या साहित्यकृतीद्वारा प्रस्थापित समीक्षेला आव्हान देत असतात त्या लेखकांचे आव्हान जर समीक्षेने गंभीरपणे स्वीकारले नाही तर समीक्षाही खुरटून जाते. आजकाल वर्तमानपत्रात वाङ्मयावर मजकूर येईनासा झाला आहे. वर्तमानपत्रांत सविस्तर पुस्तक परीक्षणे छापली जात नाहीत.पाचशे शब्दमर्यादेत लिहिलेले जुजबी अभिप्राय तेवढे प्रसिद्ध होतात. पूर्वी प्रकाशक पुस्तकाची सामान्यपणे एक हजाराची आवृत्ती काढत. आता हा आकडा पाचशेपर्यंत खाली आला आहे.

ज्या गोष्टीची समाजाला गरज उरत नाही ती गोष्ट हळूहळू नष्ट केले जाते, या न्यायाने आता मराठी समाजाला वाङ्मयाची गरज उरली नाही, असे जरी




नाइलाजाने म्हणावे वाटत असले तरी असे ते नष्ट होणार नाही. ही अशीच स्थिती कायम राहिली तर मात्र समाजातल्या अत्यल्प वाचकांपुरते ते सीमित मात्र होणार आहे.सध्या मात्र वाङ्मयाला समाजाच्या गरजांच्या अग्रानुक्रमात तळाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. सध्याही मराठी भाषक लोकसंख्येच्या तुलनेत वाचकांची संख्या अत्यंत मामुली आहे. सुप्रसिद्ध पत्रकार आणि लेखक गणेश कनाटे यांनी अलीकडेच फेसबुकवर आपला एक अनुभव लिहिला. त्यांनी आपला कवितासंग्रह प्रकाशित केला आणि तो आपल्या मित्रांमध्ये वाटला. शिल्लक प्रतींमधून फक्त सदतीसच प्रती विकल्या गेल्याचे त्यांनी म्हटले आहे.

वाचकाच्या अभिरुचीचा विकास हा आपल्या-समोरचा सर्वांत बिकटचा प्रश्न आहे.ग्रामीण क्षेत्रात नवशिक्षितांची पिढी तयार झाली असून तिच्यातून काही लेखकही निर्माण झाले आहेत. आता या नवशिक्षितांचे प्रमाण वाढत राहणार आहे.महानगरातील आणि शहरातील वाचकांच्या तुलनेत ग्रामीण विभागातील नववाचकाची अभिरुची अविकसित आहे. उत्तम मानल्या जाणाऱ्या वाङ्मयकृतीचा तो समरसून आस्वाद घेऊ शकेलच असे नाही. व्यक्तिव्यक्तींच्या अभिरुचीत असलेली प्रचंड तफावत वाङ्मयव्यवहाराला पोषक असत नाही.कुठल्याही भाषिक समाजातील वाचकांच्या अभिरुचीत तफावत असूनही त्या जर काही प्रमाणात मिळत्याजुळत्या असल्या तर चांगल्या अभिरुचीला भावेल अशाच वाङ्मयाची निर्मिती, प्रकाशन, विक्री अधिक प्रमाणात होईल.शहरी वाचकांतील व्यक्तिव्यक्तींच्या अभिरुचीतही अजून महदंतर आहे आणि शहरी आणि ग्रामीण व्यक्तींच्या अभिरुचीत तर काहीही नाते नाही. जोपर्यंत सर्व समाज शिक्षित होत नाही आणि समाजात अभिरुचीची एक परंपरा अस्तित्वात येत नाही तोपर्यंत वाचकांच्या अभिरुचीतील अंतर कमी करण्यासाठी सातत्याने प्रयत्न करण्याची गरज असणार आहे. त्यासाठी साहित्य संस्थांनी हे काम करत राहणे आवश्यक आहे.

आज घडीला मराठी वाङ्मयक्षेत्रासमोर सर्वांत मोठे संकट इंग्रजी माध्यमाच्या शाळांचे आहे. या शाळांत शिकणारे विद्यार्थी मराठी बोलतही नाहीत आणि आणि मराठी अजिबात वाचत नाहीत. त्यामुळे मराठी वाङ्मयाचा वाचकवर्ग वाढणे तर दूरच राहिले उलट तो येथून पुढे कमी कमी होत जाणार आहे.या शाळांचे समाजातले वेड जेव्हा केव्हा जाईल ते जावो, पण या मुलांसाठी मराठी भाषा-वाङ्मयाच्या परीक्षा घेतल्या पाहिजेत. आपल्या इंग्रजीतून शिकणाऱ्या मुलांना मराठी यावं असं अनेक आईबापांना वाटत असतं. ते आपल्या मुलांना या परीक्षा द्यायला उद्युक्त करतील. हे कामही साहित्य संस्थांनी करणे गरजेचे आहे.

अलीकडे अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याचा प्रश्न अधिकाधिक उग्र होत चालला आहे. तसा आपल्याकडे तो तुकाराम महाराजांपासून अस्तित्वात आहे. या मराठी समाजाला कलानिर्मितीच्या संदर्भातले अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याचे महत्त्व कधीही लक्षात आले नाही. आज लेखक-विचारवंत यांच्या अभिव्यक्तीवर दोन सत्तांचे नियंत्रण आहे. त्यांपैकी एक आहे शासकीय सत्ता आणि दुसरी आहे समाजगटांची सत्ता. शासनाव्यतिरिक्त समाजातले जातीचे, धर्माचे, राजकीय पक्षाचे गट लेखकांच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्यावर नियंत्रण ठेवण्याचे कार्य करतात. इतिहासाचा अपलाप, इतिहासातील वंदनीय पुरुषाची बदनामी,समाजाच्या नीतिमत्तेला धोका, समाजाच्या भावना, श्रद्धा, विशेषत: धार्मिक श्रद्धा दुखावणे या कारणांसाठी समाजातील धर्माचे, जातीचे, पंथाचे गट लेखकावर दडपण आणून त्याला नमवतात. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीला श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या ‘श्रावणी’ आणि ‘गणेशचतुर्थी’ या

लेखांबद्दल आणि त्यानंतर प्रभाकर कृष्ण खाडिलकर यांच्या 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकाबद्दल पुणेकर अनुक्रमे देवदेवतांचा अवमान आणि नाना फडणीसासारख्या राष्ट्रपुरुषाची बदनामी, या कारणांसाठी विरोधात गेले होते. औंधकरांच्या 'बेबंदशाही' या नाटकाचा प्रयोग असाच बंद पाडला गेला होता. अमुक चित्रपट प्रदर्शित करण्यात बाधा नको म्हणून तो एका राजकीय पक्षाच्या पुढाऱ्याला आधी दाखवून प्रदर्शनासाठी त्याची परवानगी घेतली गेली होती. तेंडुलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाबद्दलही असाच प्रकार घडला होता. शासनाबाहेरील सत्ताकेंद्रे आजही असे नियंत्रण ठेवू पाहतात. या विरोधात ना शासन काही बोलते ना मराठी लेखक-कलावंत बोलतात! स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर मोरारजी देसाई यांनी स्वत: लक्ष घालून बा.सी. मर्ढेकरांवर भरलेला खटला प्रसिद्ध आहे. त्या वेळीही कोणीही लेखक किंवा कुठलेही वृत्तपत्र मर्ढेकरांच्या बाजूने उभे राहिले नाही. याचा अर्थ आपल्या समाजालाच अभिव्यक्तिस्वातंत्र्य हे मूल्य अजून मान्य नाही. अशा परिस्थितीत शासनाला हे स्वातंत्र्य नाकारण्याला समाजाकडून फार मोठे बळ मिळते. जेव्हा आपल्या हाती सर्व सत्ता केंद्रित करणाऱ्या पक्षाचे सरकार येते तेव्हा लेखक, कलावंत आणि विचारवंत यांच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याची गळचेपी होण्याचा फार मोठा धोका असतो. अभिव्यक्तिस्वातंत्र्य हे लेखक-कलावंताला लेखक-कलावंत असण्यासाठीची प्राथमिक अट आहे. ते नसेल तर लेखक आत्मविश्वासपूर्वक, मुक्तपणे लिहू शकणार नाही.

येथे आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती ही की, साहित्यकृतीतील वास्तव हे त्या साहित्यकृतीपुरतेच खरे असते; ते प्रत्यक्ष वास्तवाची अनुकृती नसते. हे ज्याला उमगले आहे, तो अमुक एका वाङ्मयकृतील वास्तवचित्रणामुळे किंवा व्यक्तिचित्रणामुळे अमुक एक अन्याय झाला आहे, असे म्हणणार नाही. हा संस्कार वाङ्मयाभिरुचीच्या संस्कारामुळे होतो. यासाठी समाज अभिरुचिसंपन्न असणे गरजेचे असते. तो जर तसा असेल तर लेखकांच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्यावर आक्रमण करणारी सत्ताकेंद्रे समाजात निर्माण होणार नाहीत आणि जर शासन काही बंधने घालू लागले तर हा अभिरुचिसंपन्न समाज लेखक-कलावंतांच्या मागे उभा राहील. म्हणून लेखक-कलावंतांच्या सुरक्षिततेसाठी आपला समाज अभिरुचिसंपन्न बनणे आवश्यक आहे.

आता आपण सद्यकालीन वाङ्मयाकडे वळू.आज लिहिल्या जाणाऱ्या कवितेचा प्रथम विचार करू. आज दोन प्रकारची कविता लिहिली जाते. जिच्यात संयुक्त प्रतिमा, स्थानांतरित विशेषणे आणि विरोधन्यास यांचा समावेश असतो, किंवा जिच्यात अभिव्यक्तीच्या गरजेप्रमाणे नियमबद्ध भाषेची मोडतोड केलेली असते,अशी कविता आज लिहिली जाते. तसेच सामाजिक आशय असलेली, जिच्यात घटनाप्रसंगांचे कथन. आणि कवीने केलेले भाष्य हे घटकही असतात अशी सैल बांधणीची कविताही आज लिहिली जाते. याच सुमारास उदयाला आलेली दलित कविताही-नामदेव ढसाळांचा अपवाद वगळता-सुर्वेप्रणीत घाटात आणि तीव्र विद्रोही भाषेत लिहिली जाते. थोडक्यात, सामान्य वाचकाला अपरिचित असलेल्या भाषेतील आणि रूपातील मर्ढेकर परंपरेतील कविता आणि सुर्वे परंपरेतील सामान्य वाचकाला सहजाकलनीय भाषेतील आणि रूपातील कविता अशा दोन प्रकारच्या कविता आजच्या काळात लिहिल्या जात आहेत.यातही नगर-महानगरातील कविवर्ग मर्ढेकर-परंपरेत काव्यलेखन करतो. तर दलित आणि ग्रामीण पार्श्वभूमी असलेला कविवर्ग नारायण सुर्वे परंपरेत कवितालेखन करतो. कवितेत इंग्रजी शब्द, ग्रीक मिथके आणि पाश्चात्त्य संस्कृतीतील अन्य संदर्भ पेरणारा आणि दुर्बोध स्वरूपाची कविता लिहिणारा नगर-महानगरस्थित कवी अधिक प्रतिष्ठित मानला जातो. अनेकदा सुर्वे परंपरेतील कवी मर्ढेकरी शैलीचे अनुकरणही करू पाहतात. आपल्या कवितेला मान्यवर मासिकांत तत्काळ जागा मिळावी म्हणून नगर-महानगरातील काही नवोदित कवी मुद्दाम दुर्बोध शैली घडवतात. व्याज स्वरूपाच्या संयुक्त प्रतिमा आणि स्थानांतरित विशेषणे घडवणे, त्यांची अनाकलनीय जोडणी करणे, इंग्रजी शब्दांचा, पाश्चात्त्य मिथकांचा संदर्भ देणे यांची आपल्या कवितेत रेलचेल करतात. अशा कविता जेव्हा मासिकाकडे येतात तेव्हा हे सर्व अतिशय अनाकलनीय असले तरी यातून कवीला महत्त्वाचा आणि

अतिशय गुंतागुंतीचा अनुभव साकार करायचा असेल अशी आपल्या मनाची समजूत करून संपादक ती कविता आपल्या मासिकात प्रसिद्ध करतात!

पुस्तकरूपात प्रकाशित झालेल्या अशा स्वरूपाच्या कवितांपैकी मी एक कविता येथे सादर करीत आहे. ती कविता पुढीलप्रमाणे :

घनामधील पोकळीत मी न भास पाहिले
स्मृतीमधील रांजणी किती युगांत सांडले
धुन्दले दिवे तिथे नि मंद अंध मी इथे
एक पोकळी, स्मृती नि वर्तमान थांबते
दूरच्या नदीमधून रंग वाहती इथे
नको नकोच रंग मग्न कालवा असे इथे
भरकटून येत ना,परत चंद्रिका-युगे
वृद्ध अंबरामधून चांदण्या खुडून घे
तुझे शिळेच चांदणे नको म्हणेल वाडगे
मर्त्यशा युगामधील मोक्षही तुलाच घे.

जो पाण्याने भरला जातो तो रांजण या कवितेत कशासाठी?या रांजणात युगे सांडली की युगांत? दिवे कुठे धुंदले? आपण अंध आणि मंद का? मनाच्या रांजणात 'युगान्त' सांडण्याशी दिव्यांच्या धुंदण्याचा, स्वत: अंध आणि मंद असण्याचा काय संबंध? याप्रमाणेच पुढील सर्वच प्रतिमांचा परस्पराशी संबंध लावता येत नाही. या कवितेतून कवीला काहीही सांगायचे नाही.फक्त आपण काही गुंतागुंतीचे, व्यामिश्र आकलन कठीण असे सांगतो आहोत असा आभास निर्माण करायचा आहे. अशी कविता जेव्हा मोठ्या प्रमाणात निर्माण होऊ लागते तेव्हा स्वाभाविकपणे वाचक अशा कवितेपासून दूर जाऊ लागतो. त्यामुळे या प्रकारच्या चांगल्या कवितेलाही वाचक मिळेनासा होतो. या विपुल प्रमाणात निर्माण होणाऱ्या या प्रकारच्या व्याज दुर्बोध कवितेने वाचकवर्ग कवितेपासून तोडला.

काही दिवाळी अंक आपल्या अभिरुचीचा दर्जा दाखवण्यासाठी अशी कविता छापत असलेले दिसतात. कोणत्या दिवाळी अंकाला कोणत्या प्रकारची कविता द्यायची हे अनेक कवींना कळते. ते अशा मासिकांतून आपली व्याज दुर्बोध कविता छापवून घेतात. गतवर्षीच्या एका प्रतिष्ठित दिवाळी अंकात आलेल्या कवितेच्या पुढील चार ओळी पाहा :

वुमेन इन दी सनफ्लॉवर्स
व्हिन्सेंट व्हॅनगॉगच्या कॅनव्हासवरल्या
पिवळ्याधमक सूर्यफुलांच्या शेतातल्या
दिशाहीन पायवाटा तुडवणाऱ्या नव्याजुन्या
कष्टकरी बायका गिळताहेत सूर्य
नि पाठीवरल्या फूलवेचणीच्या टोपल्यामध्ये
वागवताहेत बायका कर्णाचे वंशज
कुंतीच्या मातृवेदनेला किंचितसा
सूर्यदिलासा मिळावा म्हणून

या कवितेचे शीर्षक इंग्रजीत आहे. व्हॅनगॉग हा जगप्रसिद्ध चित्रकार आणि त्याच्या पिवळ्या सूर्यफुलांचे चित्र याचा तो जाणकार आहे. कर्ण-कुंतीचे (महा)भारतीय मिथकही त्याला माहीत आहे.हे सगळे लक्षात घेतल्यावर संपादक विचार करतो की - हा कवी 'अभिजात' दिसतो; त्याने या कवितेत काही तरी फार महत्त्वाचे सांगितलेले असणार! तेव्हा ती छापलीच पाहिजे! असा विचार करूत संपादकांनी ही कविता छापली असणार! पण यातली एकही प्रतिमा आणि विरोधन्यास कळू शकत नाही.शेतातल्या 'दिशाहीन पायवाटा' (शेतात पायवाटा असतात?) नव्या जुन्या कष्टकरी बायका का तुडवतात? पायवाट दोन दिशा जोडत असल्यामुळे त्यांना दिशाहीन म्हणता येत नाही. पण कवी असे म्हणतो आहे. येथे त्याने (निरर्थक स्वरूपाचा) विरोधन्यास साधला आहे. या कवितेतल्या कष्टकरी बायका नव्या अगर जुन्या का आहेत? आणि त्या सूर्य का गिळताहेत? त्या सूर्य मावळेपर्यंत काम करीत असल्यामुळे तर असे म्हटले नसेल? शेवटच्या दोन ओळी तर अजिबात कळत नाहीत.

अशा प्रकारच्या कवितांची निर्मिती बऱ्याच प्रमाणात होत आहे. या व्याज दुर्बोध कवितेमुळे जी अपरिहार्यपणे दुर्बोध असते आणि जिची दुर्बोधता प्रयत्नांनंतर नाहीशी होऊ शकते अशी कविताही आता मराठी वाचक दुर्लक्षू लागला आहे. त्याला अस्सल रूपातील आणि नक्कल रूपातील दुर्बोध कवितेतील फरकच कळत नाही. त्यामुळेच दुर्बोध असलेली ही कविता जरी मराठी भाषेत लिहिली गेली असली तरी ती त्याला आपली वाटत नाही; ती त्याला परकी वाटते.मराठी वाचक या कवितेपासून दुरावला आहे.



अनुक्रमणिका

गेल्या साठएक वर्षांत एक नवा शिक्षितवर्ग अस्तित्वात आला आहे.त्याला आधुनिकीकरणाची ओढ लागली आहे. तो नव्या जीवनाची स्वप्ने पाहतो आहे.त्याच्यावर अन्याय करणारे, त्याचे आधुनिकीकरण रोकणारे प्रस्थापित तो तीव्रतेने नाकारतो आहे. समाजपरिवर्तन घडवून ते आपणांस अनुकूल करून घेण्यास तो बांधला आहे. त्यासाठी तो कवितेचा उपयोग करून घेतो आहे. तो एक एक सामाजिक प्रश्न घेऊन त्यावर कविता करतो. उदाहरणादाखल पुढील कविता पाहा :

मी जगतोय स्वातंत्र्यात
भोगतोय गुलामी
स्वातंत्र्याची
मला नाही हक्क
इथल्या व्यवस्थेत बोलण्याचा
तरीही मी अभिव्यक्तीच्या
अधिकाराची मालकी
खिशात घेऊन फिरत असतो
माझ्या बोलण्याने
तसा फारसा फरक पडत नाही
तरी मी
लढत असतो जगत असतो
झुंजत असतो
इथल्या अर्थकारणाशी
समाजकारणाशी
संस्कृतीशी
कारण
मी अजून आत्म्याचा
लिलाव केला नाही.

ही कविता केवळ हौस म्हणून लिहिली गेलेली नाही.ती एका मान्यवर, प्रतिष्ठित प्रकाशन संस्थेने छापलेल्या कवितासंग्रहातली आहे.

अशी सामाजिक बांधिलकीची कविता सर्वात अधिक प्रमाणात लिहिली जाते. याचे आणखी एक कारण असे की अशी कविता लिहिणे खूपच सोपे आहे. ही सामाजिक बंडखोरीची कविता असल्यामुळे केवळ अन्यायकारक सामाजिक परिस्थितीलाच नकार देते, असे नव्हे तर ती कवितेच्या कवितापणालाही नकार देते; ती कविताच असत नाही. पुढील कविता बघा :

रोज एका मोर्च्यात मी घुसतो
हाती पक्षाचा झेंडा घेऊन
बेंबीच्या देठापासून घोषणा देतो
तेवढेच एक वेळचे नाष्टा जेवण
बाहेर पडते.
मग मी पुन्हा दुसऱ्या तिसऱ्या मोर्च्यात
पण मला एक कळत नाही
सगळ्या मोर्च्यात दीन दुबळे
गोरगरीब, शोषित पीडित
यांच्याच प्रश्नांवर मोर्चे कसे ?
या मोर्च्यांमुळे कोणाचे प्रश्न सुटत असतील
हाच खरा प्रश्न

ही कविता एका दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झालेली आहे. हे सर्व मुळात गद्य आहे. परंतु या कवितेत कवीने गद्य वाक्यांतला व्याकरणनियमित शब्दानुक्रम बदलवून शब्दांना कवितेत मान्यवर समजला जाणारा शब्दानुक्रम दिला आहे. हा शब्दानुक्रम बदलवून पुन्हा मूळचे गद्यरूप त्याला देता येते. उदाहरणार्थ, पहिले कडवे पाहा : मी एका मोर्च्यात पक्षाचा झेंडा हाती घेऊन घुसतो. (आणि बेंबीच्या देठापासून घोषणा देतो.) एक वेळचा नाष्टा जेवण बाहेर पडते. या ओळींत कोठेही व्यंजनाव्यापार घडत नाही; तिच्यात एकही प्रतिमा नाही. या ओळींत मुळात तार्किक स्वरूपाचे नातेही प्रस्थापित केले गेले आहे. दुसऱ्या कडव्यात विचारलेले प्रश्न तार्किक स्वरूपाचे आहेत.

ही कविता मुक्त शैलीत लिहिलेली असते.तिच्यात शब्दोच्चारांची लयही नसते. कोणत्या ओळीत किती शब्द बसवायचे आहेत, यासंबंधी कोणताही विचार नाही. शेवटी यासंबंधी कवीचीच मर्जी! अमुक एका ओळीत एकच शब्द का आणि अमुक एका ओळीत पंधरा शब्द का? याचे कसलेही उत्तर कवीजवळ नाही. वाक्याचा शब्दानुक्रम बदलवून टाकायचा, प्रत्येक ओळीत वेगवेगळ्या संख्येने शब्द टाकायचे. हे करीत असताना लयीचा विचारही कवी करीत नाहीत.

केवळ सामाजिक बांधिलकीचीच नव्हे तर मानवाच्या अस्तित्वाला, त्याच्या जगण्याला विरोधी असणाऱ्या भोवतालच्या वास्तवासंबंधीचे अनुभव प्रकट करणारी कविताही मोठ्या प्रमाणात आकलनसुलभ अशा भाषेत



अनुक्रमणिका

लिहिली जाऊ लागली आहे. परंतु या जातीची बहुतेक कविता ही बांधिलकीच्या कवितेप्रमाणे कविताच नसते. भोवतालच्या वास्तवाशी माणूस म्हणून आपले काही नाते प्रस्थापितच होत नाही; हे वास्तव आपला स्वीकारच करीत नाही. ही जाणीव कवितेच्या नावाखाली गद्यात कशी मांडली जाते त्याचे दर्शन पुढील ओळींत घडते :

नाकारला गेलोय मी
त्वचेकडून. हाडांकडून
सर्व पंचेंद्रियांकडून
टेबल खुर्चीकडून
पुस्तकांकडून
कागद पेन कॉम्पुटरकडून
माझ्याकडून

कोणकोणत्या वस्तूंकडून आपण नाकारलो गेलो आहोत याची यादीच ही कविता सादर करते. असाच प्रकार बांधिलकीवाले कवीही करतात. त्याचे एक उदाहरण :

गरिबाची भाकर ना मरो
अनाथाची मावशी ना मरो
म्हाताऱ्याची म्हातारी ना मरो
बेकाराची आशा ना मरो

ज्या विचारांची रेकॉर्ड अनेक तथाकथित पुरोगाम्यांनी वारंवार वाजवली आहे तीच घेऊन कविता लिहिणाऱ्या बांधिलकीवाल्या कवींच्या काव्यात जसे काहीही वाचनीय आढळत नाही तसेच नगरी-महानगरी कवितेतही काहीही वाचनीय आढळत नाही.

मर्ढेकरांपासून, १९४५ पासून ते आजतागायत एकच ठरावीक जाणीवव्यूह कवितेतून व्यक्त केला जातो आहे. जीवनाचे अमानवीकरण, अनैसर्गिकीकरण, प्रेरणांचे वैफल्य, जगण्यातली उगीचता, जीवनावर नियतीचे नियंत्रण, परात्मभाव, यांत्रिक जीवन या आणि अशा जाणिवा असलेला हा व्यूह इतक्या वर्षांपासून सातत्याने उगाळला गेला आहे की, कविता लिहायची म्हणजे हेच व्यक्त करायचे, असे एक समीकरणच अस्तित्वात आले आहे. आधुनिक माणसाच्या वाट्याला हे येते याबद्दल ही कविता तक्रार करते. असहायता, हतबलता हेच कवितेत येणारे भावनिक सूर आणि काही वेळा संतापाचा आणि उपहासाचा स्वर. कवी गेली ७० वर्षे हेच सातत्याने लिहीत आहेत. दलित कविताही सामाजिक व्यवस्थेबद्दल तक्रार करणारी. ग्रामीण कवितेतही न पिकणाऱ्या शेतीबद्दल आणि शेतकऱ्याच्या दारिद्र्याबद्दल तक्रार. पुरुषी वर्चस्वाबद्दल स्त्रीवाद्यांच्या तक्रारी आणि सामाजिक बांधिलकीवाद्यांच्या अन्यायकारक समाजव्यवस्थेबद्दल तक्रारी. शेवटी सर्व कविता तक्रारवादी झाली आहे. सामान्य मराठी माणसाचे १९४५ नंतरच्या मराठी कवितेशी नाते कधी प्रस्थापितच झाले नाही. जो काही थोडाबहुत कवितेचा वाचक आज शिल्लक आहे त्याला हे कवी 'आपले कवी' वाटत नाहीत. तरल, नाजूक भाव अभिव्यक्त करणाऱ्या प्रेमविषयक, निसर्गविषयक वैणिकजातीच्या कवितेबद्दल वाचकाला आकर्षण असते, पण ती कविता तर मराठीतून नाहीशीच झाली आहे. मग मराठी काव्यरसिकाने कोणती कविता वाचावी? अशा परिस्थितीत बालकवी, अनिल, बोरकर, कुसुमाग्रज, पाडगावकर, पुन्हा पुन्हा वाचण्याविना त्याला पर्याय उरत नाही.

आजही संपन्न कविता अल्प प्रमाणात लिहिली जाते. व्यामिश्र अनुभव साकार करणारी, समाजिक प्रश्नांचे भान असलेली, दुर्बोधतेची दहशत नसलेली, तुमच्या आमच्या भाषेतील, शब्दाशब्दांत अनेकपदरी, अनेकार्थी संगती प्रस्थापित केलेली कविता आजही लिहिली जाते. तिचे प्रमाण मात्र कमी आहे, एवढेच. अशीच एक कविता आपण येथे पाहू. आपलं 'गोठलेलं आयुष्य घेऊन' एक बाई चांदण्या रात्री बसने गावाला (सासरी) निघाली आहे. या कवितेत चांदण्या रात्रीचे एक सलग दृश्य चित्रित केले जाते. दुसरीकडे या दृश्याचे घटक प्रतिमारूप घेऊन त्या बाईचे दु:खी, अस्वस्थ मनही साकार करतात. ही बस 'चांदणे चिरीत' जात आहे, बाहेर चांदण्याच्या नि:शब्द समुद्रात बसच्या 'रोगट प्रकाशाचे' दोन झोत शहराकडे पळताहेत, झाडं जीवानिशी पळून जाताहेत, बाहेर डांबरी रस्ता मरून पडलाय, आणि आत –

बाईचा स्वत:शीच संवाद तुटलाय
गरगरत गरगरत सावळ्या पाताळात
घुसत चाललंय बाईचं एकटेपण...
बाईची घोर उपेक्षा करून
चांदणं जगतंय

स्वत:शीच लडिवाळपणा करीत...
आतलं आणि बाहेरचं वास्तव
परस्परांत विरघळून
बळी घेऊ लागलंय बाईचा.

चांदण्या रात्रीचे हे सर्व निसर्गघटक परस्परांशी नाते जोडून एक निसर्गदृश्य आणि स्त्रीचं सनातन दु:ख साकार करीत आहेत.येथे स्त्रीच्या प्रश्नांची आक्रस्ताळी मांडणी नाही, विद्रोहाची भाषा नाही. स्त्रीच्या सनातन दु:खाचा वाचकाचे मन हेलावून टाकणारा भावविवश तपशील नोंदवला गेला नाही. तरीही स्त्रीचं दु:ख त्याच्या व्यामिश्रतेसह आणि उत्कटतेसह व्यंजित झालं आहे! या प्रकारची, कवितेच्या सर्व घटकांमध्ये अंतर्गत संगती असलेली आणि वाचकांच्या 'भाषे'ला काव्यभाषेचे रूप देणारी कविता लिहिली जाणे गरजेचे आहे. अशी कविताच पूर्णार्थाने वाचकांची आणि आपल्या संस्कृतीचा भाग होणार आहे.

✲ ✲

कवितेच्या जोडीला समीक्षेचीही हीच गत आहे. काही समीक्षक साहित्यविषयक प्रश्नांवर तात्त्विक स्वरूपाचे लेखन करतात. परंतु ते करीत असताना त्यांनी चर्चेला घेतलेल्या संकल्पनावर नीट चिंतनच केलेले नसते. तात्त्विक स्वरूपाच्या लेखनाची मांडणी अपरिहार्यपणे तार्किक स्वरूपाची होणे आवश्यक असते. परंतु त्याऐवजी रूपकात्मक भाषेचा वापर केला जातो.त्यामुळे हे लेखन संदिग्ध बनून जाते. उदाहरण म्हणून 'संस्कृती आणि सर्जन' यांच्या नात्यासंबंधीच्या एका लेखातील पुढील उतारा पाहावा :

'संस्कृती आणि सर्जन यांतील नाते समजून घेताना संस्कृतीच्या इतिहासातील मानवी वर्तन आणि सर्जन यांतील विकासाचे टप्पे लक्षात घ्यावे लागतात. या टप्प्यांमध्ये प्रतीकनिर्मिती केंद्रस्थानी दिसते. म्हणजे प्रतीके संस्कृतीच्या रचनेचा भाग झालेली असतात. त्यांच्यामधून आकृतिबंध अस्तित्वात येत असतात. ते लवचीक असतात. ते सर्जनाच्या कक्षेत आले की त्यांचे नूतनीकरण होत जाते. याचा अर्थ असा की, संस्कृतीचे रूप घेऊ पाहणारे द्रव्य असते आणि रूप देऊ पाहणाऱ्या संज्ञेची ती वाट पहात असते.'

येथे कुठल्याही वाक्याचा अर्थ लागत नाही. येथे जे स्पष्ट करायला हवे होते ते संदिग्धच ठेवले गेले आहे. जेथे संस्कृतीचा इतिहासच उपलब्ध नसतो तेथे संस्कृतीच्या इतिहासातील मानवी वर्तन आणि सर्जन यांतील विकासाचे टप्पे कसे लक्षात घेणार? या टप्प्यांमध्ये प्रतीकनिर्मिती (येथे प्रतीके असे म्हणायचे आहे काय?) केंद्रस्थानी दिसते- म्हणजे काय? थोडक्यात मुळातच जे अवघड आहे ते एका मर्यादेपर्यंतच समजून देता येते; अशा विवेचनाची भाषा अवघड वाटली तर त्याला आमचा नाइलाज आहे; हे असे लेखन सूचित करीत असते!

नवसाहित्याच्या दुर्बोधतेचाही त्या काळातील समीक्षेवर परिणाम झाला. वाङ्मयातील दुर्बोधतेमुळे या समीक्षेला या वाङ्मयाचे नि:संदिग्ध मूल्यमापन करणे अशक्य झाले. त्यामुळे ज्याचा नेमका अर्थ सांगता येणार नाही अशी गुळमुळीत विधाने या समीक्षेत केली जाऊ लागली. हे समीक्षक काही महत्त्वाचे सांगत आहेत असे ही विधाने यशस्वीपणे भासवतात. तसेच ती तर्काच्या साह्याने निष्पन्न झाली आहेत असाही आभास ती निर्माण करतात. वा.ल. कुळकर्ण्यांचा मर्ढेकराच्या कवितेवरचा, त्या काळातील लेख उदाहणादाखल पाहता येईल, या लेखातील पुढील विधाने पाहा :

'मर्ढेकरांची कविता ही आजच्या मराठी कवितेपेक्षा अधिक व्यक्तिनिष्ठ आहे. आता काव्य म्हटले की ते व्यक्तिनिष्ठ असतेच; परंतु ते व्यक्तिनिष्ठ असूनही ते व्यक्तिनिष्ठ आहे हे तितकेसे जाणवत नसते... मर्ढेकरांच्या मनाची विचार करण्याची पद्धत आपल्यापेक्षा वेगळ्या प्रकारची आहे, असे सुचवण्याचा येथे हेतू नाही. मात्र एवढे खरे की त्यांच्या मनात जीवनाच्या अवलोकनाने, अनुभवाने येणारे विचार हे बरेचसे त्यांचे स्वत:चे आहेत. याचा अर्थ असा की, त्या त्या जीवनदृश्याच्या अवलोकनाने इतरांकडून जे विचार सर्वसाधारणपणे व्यक्त केले जातात तेच त्यांनी व्यक्त केले नाहीत; तर ते अधिक आत्मनिष्ठ बनून आपलेच विचार शोधले आहेत व ते व्यक्त केले आहेत. त्यामुळे या विचारांतदेखील एक प्रकारची पृथगात्मता आली आहे. शिवाय ते विचार ज्या ..आविष्कार पद्धतीचा अवलंब करून व्यक्त करण्यात आलेले आहेत, त्यांचे स्वरूप



अनुक्रमणिका

अनेक बाबतीत तत्संबंधीच्या रूढ परंपरांपासून वेगळे असल्यामुळे त्या मागील व्यक्तिनिष्ठता ही अधिकच जाणवते.'

या विधानांतून मर्ढेकरांच्या व्यक्तिनिष्ठतेबद्दल काहीही हाती लागत नाही. एरवी वा.ल. कुळकर्णी स्पष्ट आणि निस्संदिग्ध विधाने करतात, परंतु एका अनाकलनीय कवीबद्दल लिहिताना त्यांची पंचाईत झालेली दिसते. नवसाहित्याच्या संदर्भात त्या वेळच्या नवसाहित्याला अनुकूल भूमिका घेणाऱ्या बहुसंख्य समीक्षकांनी नवसाहित्याप्रमाणे अनाकलनीय भाषेत समीक्षा केली आहे. न कळणाऱ्या नवसाहित्यावर विश्लेषणात्मक समीक्षा करणे अवघड वाटत असल्यामुळे या काळातले बहुसंख्य समीक्षक आस्वादक समीक्षा लिहू लागले. माधव आचवल, गंगाधर गाडगीळ, प्रभाकर पाध्ये, वा.ल. कुळकर्णी, विजया राजाध्यक्ष, सरोजिनी वैद्य असे काही समीक्षक येथे नोंदवता येतील. यातील बहुतेकजण आस्वादक समीक्षेच्या नावाखाली साहित्यकृतीबद्दलच्या आपल्या भावनिक प्रतिक्रिया प्रकट करणारा ललित लेखच लिहून टाकीत. साहित्याभ्यास आणि साहित्यकृतीचे मूल्यमापन या समीक्षेच्या दोन कार्यांपैकी एकही कार्य आस्वादक समीक्षा करीत नाही. असे जर असेल तर तिला समीक्षा म्हणण्याचे कारणच काय? माधव आचवल हे श्रेष्ठ आस्वादक समीक्षक मानले जातात. त्यांच्या समीक्षेचा एक नमुना आपण येथे पाहू :

गंगाधर गाडगिळांच्या 'लक्तरे' या कथेची समीक्षा माधव आचवलांनी केलेली आहे. सुधाबाई या 'लक्तरे' या कथेच्या नायिका आहेत. जीवनातील कुठलीही समस्या, पेचप्रसंग शांतपणे, गोड बोलून सोडवता येतो, यावर त्यांचा विश्वास आहे. घरातले मतभेद त्या याच मार्गाने यशस्वीपणे सोडवत असतात. त्यांचा नवरा फार मोठ्या पदावर आहे. एके दिवशी कार्यालयातून घरी आलेला सुधाबाईंचा नवरा सुधाबाईंकडे एक पेटी देतो आणि ती अमुक एका ठिकाणी अमुक एका व्यक्तीला देऊन ये, असे सांगतो. सुधाबाई तेथे जातात. तो इसम पेटी घेताना सुधाबाईंचा हात पकडतो. घाबरलेल्या सुधाबाई हाताला हिसडा मारून पळत बाहेर येतात. आता आपण कोठे जावे असा प्रश्न त्यांना पडतो. या कथेचा शेवट करताना गाडगीळ म्हणतात -'पण कुठे जायचे हे मात्र त्यांना कळत नव्हते.' या वाक्यावर आचवल यांची समीक्षा -

''या वाक्याने एक निराळीच लय वरील वाक्यसमूहात शिरते. एका बिंदूतून बाहेर पडणाऱ्या या गतीला, लयाला या एका वाक्याने गाडगीळ खालच्या पातळीवरून वर उचलतात व एक गिरकी देतात. त्याने पूर्वीच्या लयबंधाने साधलेला परिणाम एकदम विस्तारतो. कारण आता जाणवणारा हा लय केवळ सुधाबाईच्या समस्येचा लय न राहता त्या समस्येचाच लय होतो आणि एकदा कॅमेऱ्याच्या फोकसमध्ये मुद्दाम ओढल्या गेलेल्या सुधाबाई लेन्सच्या या फिरकीमुळे हळूहळू मागे जातात आणि शरीर गळून पडलेल्या स्पंदनलयाच्या एका शुद्ध स्थितीचे चित्र फक्त मागे उरते. सबंध कथेच्या लयालाच या शेवटच्या परिच्छेदात स्फटिकरूप येते.भाषेच्या उपयोगाबद्दलची गाडगिळांची दृष्टी या तऱ्हेची आहे.'' (तिरका ठसा माझा.)

या संपूर्ण विवेचनात आचवलांनी 'भाषेच्या उपयोगाबद्दलची' गाडगिळांची कोणती भूमिका स्पष्ट केली आहे? येथे आचवलांनी आपली कल्पनाशक्ती मुक्त सोडल्याचेच दिसून येते.या प्रकारची समीक्षा सर्वच आस्वादक समीक्षकांनी केलेली आहे.मराठी समीक्षेवर या प्रकारच्या समीक्षेचे प्राबल्य असल्यामुळेच मराठीत समीक्षेचा - एक शास्त्र म्हणून - विकास खुंटला. जी थोडीबहुत विश्लेषणपर समीक्षा लिहिली जाते की ती इतकी अनाकलनीय असते की तिच्यावर भाष्यग्रंथ निघाल्यासच अभ्यासकांची सोय होईल असे वाटावे!

आपल्या गटातील लेखकांची या ना त्या प्रकारे भलावण करायची अशीही एक प्रवृत्ती मराठी समीक्षेत आढळते. त्यासाठी काही संकल्पनांचे आपल्याला अनुकूल अर्थ लावायचे, लेखकाच्या लेखनातील दोषांचे रूपांतर गुणांत करायचे आणि त्याच्यात नसलेली वैशिष्ट्ये त्याला चिकटावयाची, हा प्रकार केला जातो. उदाहरणार्थ भालचंद्र नेमाड्यांना काही लेखक प्रिय आहेत. वस्तुतः हे लेखक नेमाड्यांच्या वाङ्मयीन भूमिकेत बसत नाहीत.तरीही त्यांना आपल्या भूमिकेत बसवून नेमाड्यांनी त्यांना मोठे ठरवले आहे. भाऊ पाध्ये या कादंबरीकाराबद्दल (आणि काही अन्य लेखकांबद्दल) त्यांनी हाच प्रकार केला आहे. नेमाडे देशीवादी आहेत

आणि देशी असणे हे चांगला लेखक असण्यासाठीची प्राथमिक अट आहे. असे ते मानतात. तेव्हा या लेखकांना 'देशी' ठरवले पाहिजे! भाऊ पाध्यांच्या (आणि या गटातील अन्य लेखकांच्या) कादंबऱ्यांत येणाऱ्या परात्मतेच्या जाणिवेबद्दल नेमाड्यांनी म्हटले आहे – ' (कादंबरीच्या) या नायकांमध्ये असणारी परात्मतेची जाणीव मराठीत पहिल्यांदाच दिसते... मराठीत तेराव्या शतकापासून कित्येक कवींना परात्मता आली होती. समाजाभिमुख होणे हा हिंदू सांस्कृतिक गुणधर्म पूर्वीच्या परात्मतेत होता तसाच आताही आहे. अराजकतेऐवजी व्यवस्थेकडे या नायकांचा कल आहे.' (टीकास्वयंवर – पृ.२२०) भाऊ पाध्यांच्या नायकांना आलेली परात्मता ही भारतीय संतसाहित्यातील परात्मतेसारखीच समाजाभिमुख आहे. म्हणून या कादंबऱ्या देशी परंपरेतील आहेत; असे नेमाड्यांना म्हणायचे आहे. आता आपण आपल्या परंपरेतील परात्मतेचे स्वरूप लक्षात घेऊ.

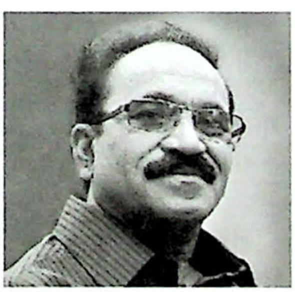
साधकाला मोक्षप्राप्तीसाठी साधना करायची असते. 'मोक्ष' हे त्याचे चिरंतन 'घर' आहे. या जगात तो काही काळापुरताच आला आहे. जे जग धर्मशाळेसारखे आहे. परंतु माणसाला या लौकिक जगाचे आकर्षण असते. तो सर्वकाही विसरून या जगात रमत असतो. भौतिक सुखांचा मोह माणसाला असतो. त्यामुळे तो संसारात लिप्त होतो. हा संसार, हे जग परके आहे असा अनुभव त्याला येतच नाही.स्वत:ला या जगापासून तोडून टाक; असे त्याला सांगावे लागते. ज्याबद्दल प्रेम आहे अशा लौकिक जगापासून स्वत:ला तोडणे, हे जग आपले नाही ते परके आहे असे मानणे म्हणजे जगापासूत परात्मता स्वीकारणे. जगाशी असलेला लगाव तोडणे, जाणीवपूर्वक परात्मता स्वीकारणे, असे भारतीय संतांच्या परात्मतेचे स्वरूप आहे.

परात्मतेच्या पाश्चात्त्य संकल्पनेत माणसाला जगाशी नातेच जोडता येत नाही, मुळात असे काही नाते आहे, असे दिसत नाही; असे मानले आहे. जगाशी लिप्तता आहे आणि जगापासून अलिप्त व्हायचे आहे, हा भारतीय दृष्टिकोन आणि प्रयत्न करूनही जगाशी नाते जोडता येत नाही, जग आणि माणूस या दोन गोष्टी पूर्णत: असंगत आहेत; हा पाश्चात्त्य दृष्टिकोन. यापैकी भाऊ पाध्ये आणि या प्रकारचे लेखक परात्मतेसंबंधी कोणता दृष्टिकोन स्वीकारतात? दुसरे म्हणजे परात्मता हा वैयक्तिक अनुभव असतो. भारतीय परात्मता साधकाने व्यक्तिश: स्वीकारायची असते. मग परात्मता ही समाजाभिमुख कशी? परंतु अशा प्रश्नांशी नेमाड्यांना काहीही देणेघेणे नाही. भाऊ पाध्ये हे माझ्या गटातले लेखक आहेत आणि ते तसे का आहेत, हे दाखवून देणे माझे कर्तव्य आहे; याला त्यांच्या दृष्टीने महत्त्व आहे.

या प्रकारची समीक्षा ही समीक्षेच्या कक्षेबाहेरची असते. तो समीक्षेचा केलेला व्यावहारिक उपयोग असतो. थोडक्यात, नवसाहित्याच्या काळापासून समीक्षेचे हे स्वरूप पाहावयास मिळते.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८८१४००३५०)



## हार्दिक अभिनंदन !

अमळनेर येथे आयोजित होत असलेल्या ९७ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी विदर्भ साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष राहिलेले ज्येष्ठ कथाकार व कादंबरीकार डॉ. रवींद्र शोभणे यांची निवड अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाच्या बैठकीत करण्यात आली.



अनुक्रमणिका

लेख युगवाणी

# तुकारामांच्या जोडअभंगाचे चिन्हमीमांसेच्या अंगाने विश्लेषण

दिलीप धोंडगे

**भ्रतारेंसी भार्या बोले गुज गोष्टी ।**
**मज ऐसी कष्टी नाही दुजी ।।१।।**
**अखंड तुमचे धंद्यावरी मन ।**
**माझें तों हेळण करिती सर्व ।।धृ.।।**
**जोडितसा तुम्ही खाती हेरे चोरे ।**
**माझी तर पोरे हळहळीती ।।२।।**
**तुमची व्याली माझे डाईं हो पेटली ।**
**सदा दुष्ट बोली सोसवेना ।।३।।**
**दुष्टवृत्ति नंदुली सदा द्वेष करी ।**
**नांदो मी संसारी कोण्या सुखे ।।४।।**
**भावा दीर कांही धड हा न बोले ।**
**नांदो कोण्या खाले कैसी आतां ।।५।।**
**माझ्या अंगसंगे तुम्हांसि विश्रांति ।**
**मग धडगति नाही तुमची ।।६।।**
**ठमकते ठुमकते जीव मुठी धरूनि ।**
**परि तुम्ही अजूनि न धरा लाज ।।७।।**
**वेगळे निघता संसार करीन ।**
**नाही तरी प्राण देते आतां ।।८।।**
**तुका म्हणे जाला कामाचा अंकित ।**
**सांगे मनोगत तैसा वर्ते ।।९।।** (४२४४)

(श्री तुकारामबावांच्या अभंगांची गाथा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २०११.)

तुकोबांच्या प्रस्तुत अभंगाचा व अभंग क्र. ४२४५ (जोड अभंग) यांचा अभ्यास भाषाविज्ञानातील व मानववंशशास्त्रातील काही तत्त्वांच्या आधारे करायचा आहे. प्रथम प्रस्तुत संहितेचा विचार करू. नंतर सलगपणे दुसऱ्या संहितेचा विचार करायचा असल्यामुळे प्रथम संहितेचा अभ्यास संपल्यानंतर तिची मांडणी करू. भाषाविज्ञानातील व मानववंशशास्त्रातील तत्त्वांचा वापर जसजशी गरज निर्माण होईल तसतसा करायचा आहे. आधी भाषावैज्ञानिक व नंतर मानववंशशास्त्रीय किंवा उलट असा वापर करायचा नाही. दोन्ही शास्त्रांतील तत्त्वे एकत्रितपणे वापरली तरी त्यांचे पृथक उपयोजन ध्यानात येईल. चिन्हविज्ञानाच्या भाषेत बोलायचे तर या अभंगकवितांचा विचार भाषिक चिन्हे (Verbal signs) व सामाजिक किंवा सांस्कृतिक चिन्हे (Socio or Cultural Signs) या तत्त्वांच्या साहाय्याने करायचा आहे. अभंगाचे पहिले कडवे आहे :

**भ्रतारेंसी भार्या बोले गुजगोष्टी ।**
**मज ऐसी कष्टी नाही दुजी ।।१।।**

या कडव्यात कुतूहल निर्माण व्हावे असा आशय येतो व त्याचाच क्रमशः विस्तार अभंगभर होत जातो. कुतूहल निर्माण होते असे म्हणण्याचे कारण भार्या ही भ्रताराशी गुजगोष्टी करीत आहे. गुजगोष्टीचे सूतोवाच 'मज ऐसी कष्टी नाही दुजी' असे लगेच सांगून केले आहे. माझ्याइतकी दुसरी कष्टी कोणी नाही, ही गुजगोष्टीला असलेली दुःखद किनार कुतूहल जागृत करते. इथे पती-पत्नी किंवा नवरा-बायको किंवा इतर शब्दप्रयोग टाळून भारदस्त अशा तत्सम संस्कृत शब्दांचा वापर केला आहे. भ्रतार आणि भार्या या वाचिक चिन्हप्रयोगांमुळे ही जोडी अभंगाच्या पहिल्या म्हणजे उद्ग्राह कडव्यातच उचलली गेली आहे. श्रीमान-श्रीमतीसारख्या शब्दप्रयोगांमुळे जेवढा उपहास साधला जातो तेवढा उपहास साधला गेला आहे. उपहासासाठी भारदस्त असे तत्सम संस्कृत शब्दप्रयोग केलेले असले तरी त्यांचे साधारणीकरण केले आहे. काव्यातील व्यक्ती कोणाही विशिष्ट व्यक्तीशी अथवा कोणत्याही एका विशिष्ट स्थल अथवा कालाशी संबंधित न होता सर्वसाधारण स्वरूपात प्रतीत होतात. यालाच भट्टनायकाने साधारणीकरण असे म्हटले आहे.



अनुक्रमणिका

अलंकाराची परिभाषा वापरून बोलायचे झाले तर भ्रतार आणि भार्या या शब्दप्रयोगांना रूपकातिशयोक्ती असे म्हणता येईल. प्रस्तुत अभंगातील भार्या कष्टी आहे. कारण भ्रताराचे मन अखंड धंद्यातच गुंतलेले असते असे तिच्या कष्टी असण्याचे एक कारण ती सांगते. इतर कारणेही ती तिच्या मनाने मांडते. कुटुंबातील सर्व घटक त्या भार्येची हेळसांड करतात. तिचा भ्रतार कमवतो (जोडितसा) आणि बाकीची हेरेचोरे म्हणजे कुटुंबातील भ्रताराच्या भावांची मुले खातात. भ्रतार आणि भार्येची मुले मात्र तळमळतात. (हळहळती) भ्रताराची आई भार्येशी डाव धरून असल्यासारखी वागते. (डाई हो पेटली.) सहन होऊ नये इतके दुष्टपणाने बोलते. दुष्ट वृत्तीने वागणारी भ्रताराची बहीण म्हणजे नणंद ही भार्येचा म्हणजे भावजयचा सारखा द्वेष करते. आता आपण संसारात कुठल्या सुखाने राहावे असा तिच्यापुढे प्रश्न पडल्याचे ती म्हणते. भ्रताराचे भाऊ क्रमशः जेठ व दीर कोणीही धड बोलत नाही. आपण कोणाच्या आश्रयाने नांदावे असा तिच्यापुढे प्रश्न आहे. (कोणा खाले नांदू) आपण पत्नी असल्यामुळे पत्निधर्माप्रमाणे वर्तन करून आपल्या पतीला विश्रांती मिळवून देते. पण आपण गेल्यावर-मेल्यावर भ्रताराची अवस्था (गत) काही धड राहाणार नाही असे भ्रताराला स्पष्टपणे सांगते. स्त्रीसुलभ वृत्तीने जनलज्जेस्तव ती नटते, थटते पण आपल्या भ्रताराला काहीच लाज वाटत नाही अशी तक्रार ती बोलून दाखवते. शेवटी ती भ्रताराला कुटुंबातून फुटून वेगळे निघण्याचा निर्वाणीचा इशारा देते. भ्रतार संयुक्त कुटुंबातून वेगळा निघाला तरच ती त्याच्याशी संसार करणार आहे, नाहीतर भार्येने प्राणत्यागाची तयारी ठेवली आहे. अभंगाच्या अखेरच्या कडव्यात-आभोगाच्या कडव्यात तुकोबांचे भाष्य आहे. ते भाष्य म्हणजे भ्रतार अखेरीस कामाचा (म्हणजे भार्येचा) अंकित झाला व तिने ज्या तक्रारी नोंदवल्या त्या दुरुस्त करायला व भार्या सांगेल तसे वर्तन करायला तयार झाला.



वाचिक चिन्हे आणि सामाजिक व सांस्कृतिक चिन्हांच्या काव्यातील प्रयोगांमुळे जे काव्य किंवा नाट्यकाव्य निर्माण झाले, त्याचा विचार करू. भ्रतार आणि भार्या हे तत्सम संस्कृत शब्दप्रयोग व्यवहारात वापरात नसले तरी काव्यात किंवा नाट्यात वापरले जातात. भ्रतार आणि भार्या यांचा नातेसंबंध विवाहजन्य आहे. कोणत्याही समाजामध्ये विवाहामुळेच नातेसंबंध निर्माण होतात आणि ते पक्केही होतात. ('In human society, kinshipis allowed to establish and perpetuate itself only through a specific forms of marriage' : Structural analysis in Linguistics and in Anthropology _ In" Structural Anthropology" _ Clude Levi - strauss, Basic Books, Pg. 50-51.) प्रस्तुत अभंगातील भ्रतार आणि भार्या यांच्या विवाहामुळे पती, पत्नी, सासू, नणंद, भ्रताराचे भाऊ अनुक्रमे जेठ व दीर अशी कुटुंबांतर्गत सहा नाती निर्माण झालेली आहेत. एरवी एकट्या भ्रताराची आपल्या कुटुंबातील मुलगा व भाऊ ही दोन नाती त्याच्या आईवडिलांच्या विवाहामुळे निष्पन्न झालेली होतीच. या अभंगातील व्यक्ती व त्यांची आपापसांतील नाती यांचा पट आकृतीच्या रूपाने खालीलप्रमाणे दाखवता येईल.

**कौटुंबिक स्थिती (अ)**

| अ.क्र. | स्तंभ १ (कौटुंबिक नाती) | स्तंभ २ (सामाजिक व सांस्कृतिक नाती) | स्तंभ ३ (व्यक्तिगत दृष्टिकोन) |
|---|---|---|---|
| क. | भ्रतार ↓ | ← विवाहजन्य संबंध → | भार्या ↓ |
| ख. | भ्रताराची आई ↓ | सासू | व्याली ↓ |
| ग. | भ्रताराची बहीण ↓ | नणंद | नंदुली ↓ |
| घ. | भ्रताराचा मोठा भाऊ ↓ | जेठ (दीर) | भावादीर ↓ |
| च. | भ्रताराचा लहान भाऊ | दीर | भावादीर |

या आडव्या अक्षावरील आई, सासू आणि व्याली ही एकाच व्यक्तीची नावे आहेत. तेच ग, घ आणि च या आडव्या अक्षांवरील अनुक्रमे बहीण, नणंद, नंदुली, भाऊ (मोठा), जेठ, भावादीर आणि भाऊ (लहान), दीर आणि भावादीर यांच्याबद्दलही म्हणता येईल. 'आई' या संज्ञेत दोन स्वर आहेत. आ+ई. घोषकारक वळींची कंपने चालू ठेवून हवा संथपणे बाहेर येते तेव्हा या ध्वनींचे उच्चारण होते. 'सासू' या संज्ञेत स्+आ+स्+ऊ असे चार ध्वनी आहेत. 'आई' या संज्ञेत असलेल्या ध्वनींच्या दुप्पट 'सासू' या संज्ञेतील ध्वनी आहेत. [स] चे उच्चारण होताना जिभेच्या वरच्या भागाने दातांमागच्या भागाला स्पर्श करून वायुप्रवाह अडवला जातो. पण तो पूर्णपणे अडवला जात नाही. बारीक फट राहून तो अडवल्याने तेथे हवेचे घर्षण होते. यामुळे [स] या ध्वनीला घर्षकध्वनी असे म्हणतात. वायुप्रवाह संथपणे मुखावाटे बाहेर येऊन निर्माण होणारे [आ], [ई] हे ध्वनी व घर्षण करीत मुखावाटे बाहेर येणारा वायुप्रवाह व त्यामुळे निर्माण होणारा [स] ध्वनी हा सहजपणे ध्यानात येणारा फरक मूल्ययुक्त आहे. [स] हा ध्वनी एकाच संज्ञेत अथवा शब्दात दोनदा उच्चारावा लागतो हेही ध्यानात घ्यायला हवे. हे भाषाशास्त्रीय विश्लेषण चिन्हदृष्ट्या अतार्किक वाटत असले तरी सामाजिक व सांस्कृतिकदृष्ट्या 'आई' व 'सासू' या चिन्हांचा अर्थ मात्र तार्किक आहे. तार्किकतेमुळे अतार्किकताही महत्त्वपूर्ण ठरते म्हणून ध्वनिपातळीवर भाषाशास्त्रीय विश्लेषण केले. 'व्याली'चे भाषाशास्त्रीय विश्लेषण ध्यानात घेण्याची गरज नाही. 'व्याली' ह्या चिन्हाला व्यक्तीगत संदर्भ आहे. प्रसूत होऊन अपत्याला जन्म देणाऱ्या आईचे व्याली हे अधिक्षेपात्मक चिन्ह आहे. या चिन्हाला सामाजिक-सांस्कृतिक चिन्हही नाही. हीच गोष्ट 'नंदुली' या शब्दाची. 'नणंद' ही सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भाश्रित संज्ञा 'नंदुली' हा शब्दप्रयोग करून सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ नाकारून व्यक्तिगत संदर्भप्रधान केली आहे. 'नणंद' या संज्ञेचा अधिक्षेप करायचा म्हणून 'नंदुली' हा शब्दप्रयोग आहे. व्याली-नंदुली या शब्दांच्या उच्चारणाच्या ईकारान प्रयोगामुळे संबंधित व्यक्तींबद्दलचा उच्चारकर्त्याचा मानसिक पातळीवरील द्वेषमूलक भाव जाणवतो. 'भावादीर' या शब्दप्रयोगातील भावा हे पद भार्येने तटस्थपणे वापरून आपल्याशी निकटतम संबंध नसल्याचे सूचित केले आहे. दोन भावांपैकी जो मोठा असतो, त्याला जेठ या कौटुंबिक संज्ञेने ओळखले जाते आणि जो लहान असतो त्याला दीर या कौटुंबिक संज्ञेने ओळखले जाते. भ्रताराच्या भार्येने ताटस्थ्य राखून त्यांचा भावादीर असा उल्लेख केला आहे. भ्रताराचे आपल्या परिवारातील घटकांशी असलेले संबंध हे रक्तसंबंध (relation of consanguinity) असतात. भ्रताराचे भार्येशी असलेले नाते मात्र रक्तसंबंधित नसून ते विवाहजन्य स्नेहाचे आहे. (relation of affinity) किंवा सूक्ष्मपणे सांगायचे तर विवाहजन्य नाते म्हणजे कामभावनेशी निगडित (relation of sex) आहे. भ्रतार व भार्या ही ज्या मातापित्यांची लेकरे आहेत, ते त्यांच्या मातापित्यांशी वंशज म्हणून संबंधित आहेत. (relation of descent) भ्रताराशी रक्तसंबंधित व्यक्तींचे संबंध हे स्तंभ १ मधील नातेवाईकवाचक संज्ञांवरून (kinship term) कळते. हे नातेसंबंध प्रेममय जिव्हाळ्याचे (avenculate) आहेत. विवाहजन्य संबंधांमधून जे सामाजिक-सांस्कृतिक नातेसंबंध प्रस्थापित होतात, ते स्तंभ २ मध्ये उपयोजिलेल्या संज्ञांवरून कळतात. वस्तुतः



अनुक्रमणिका

स्तंभ १ मधील नातेवाईकवाचक संज्ञांनाही सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ आहेतच. पण आपण कौटुंबिक पातळीवरील संदर्भ ध्यानात घेतले आहेत. स्तंभ ३ मधील शब्द हे स्तंभ २ मधील संज्ञांचे सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ नाकारणारे असल्यामुळे व्यक्तिगत संदर्भ अधिक्षेपित शब्द वापरून व्यक्त केले आहेत. इथे नातेवाईकवाचक संज्ञा व भार्येचे शब्द यांचे कार्य कळते; पण सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थेचे ज्ञान होत नाही. यासाठी चिन्हमीमांसेचा आधार घ्यावा लागतो. भार्येने सामाजिक-सांस्कृतिक चिन्हे नाकारून वैयक्तिक पातळीवर जी चिन्हे वापरली आहेत त्यामुळे सामाजिक-सांस्कृतिक पातळीकडून भावनिक पातळीकडे स्थानांतरण होते. याला रॅडक्लिफ-ब्राऊन (Radcliffe-Brown) यांनी दृष्टिकोन (attitudes) म्हटले आहे. (तत्रैव, पृ.३८) हे स्थानांतरण असंस्थात्मक आहे, म्हणजे अव्यवस्थात्मक आहे. कौटुंबिक-सामाजिक-सांस्कृतिक संस्थांना भार्येने जो नकार दिला आहे, तो व्यवस्थांना नकार आहे. कौटुंबिक-सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थांमधील प्रचलित संज्ञांमध्ये जी कमतरता अगर विरोधाभास व्यक्तीला जाणवतो तो दूर करण्याचे काम भावनिक व्यवस्था करत असते.

प्रस्तुत अभंगातील नातेसंबंधित व्यवस्थेचे स्वरूप लक्षात यावे म्हणून क्लोद-लेव-स्ट्रौस यांच्या आकृतीचा उपयोग करता येईल. (तत्रैव, पृ.४९)

=

समतरता (Mutuality)
सौहार्द (Affection)
पती-पत्नी

| पती<br>अधिकार (जमा करणारा)<br>Rights (Creditor) | आई, भाऊ, बहीण, मुले<br>दायित्व (उपभोक्ता)<br>Obigations (Debtor) |
|---|---|

\+ ± -

परस्परविनिमयता (कर्तव्यत्परतेने करायची कृती किंवा कृती न करणे)
Reciprocity (Prestations and Counter prestations))

या अभंगातील भ्रतार आणि भार्या हे समतरतेच्या (=) स्थानी आहेत. भ्रतार हा + अधिकार (जमा करणारा) स्थानी आहे. भार्येने नवऱ्याचे केलेले वर्णन (अखंड तुमचे धंद्यावरी मन, जोडितसा तुम्ही) स्पष्ट करणारे आहेच. सासू, नणंद, भावादीर (भ्रताराची आई, बहीण, भाऊ) हे परस्परविनिमयता (±) या स्थानी आहेत. पण भार्येची तक्रार नेमकी याच स्थानाबद्दल आहे. ते कर्तव्यतत्परतेने कृती न करणारे आहेत (-). त्यामुळे ते उपभोक्त्याच्या (-) स्थानावर गेलेले आहेत. उपभोक्त्याचे स्थान आणि तत्परतेने कृती न करणाऱ्याचे स्थान एकच आहे हे (-) या चिन्हावरून लक्षात येते. भार्येच्या विशिष्ट दृष्टिकोनामुळे (attitude) पती-पत्नीमधील सौहार्दाला (affection) धक्का पोहचलेला आहे. परिणामतः अभंगाच्या पहिल्या उद्ग्राह कडव्यातच भार्येने 'मज ऐसी कष्टी नाही दुजी' अशी तक्रार नोंदवली आहे, आणि तक्रारींचा पाढा पुढे चालूच आहे. तिच्या दृष्टिकोनानुसार (attitude) ती करत असलेल्या तक्रारी रास्त आहेत. या विशिष्ट कुटुंबात भार्येचा भ्रतार हा जमा करणारा-कमावता (+) आहे. तो सारखा धंद्यावर मन ठेवून पैसे कमावतो. पण त्याच्याशी संबंधित त्याची पत्नी व मुले मात्र वंचिताचे (-) जिणे जगतात. भार्येच्या तक्रारीच्या पाढ्यातील काही अंश असा 'माझे तो हेळण (हेळसांड) करिती सर्व, माझी तव पोरे हळहळीती, तुमची व्याली माझे डाई हो पेटली (द्वेषाने पेटली)। सदा दुष्ट बोली सोसवेना, दुष्टवृत्ति नंदुली सदा द्वेष करी। नांदो मी संसारी कोण्या सुखे।। भावादीर काही धड हा न बोले। नांदो कोणा खाले कैसी आतां।। भार्येच्या एकंदर तक्रारींवरून निष्पन्न होणारी गोष्ट म्हणजे ती परस्परविनिमयतेने (±) कर्तव्यतत्परता ध्यानी ठेवून पतीला साथ देते. (माझ्या अंगसंगे तुम्हांसी विश्रांती) त्यांची मुलेही (लहान) त्यांच्यासोबत आहेत. पण ती वयाने लहान असल्यामुळे उपभोक्ता (-) स्थानी आहेत. पण तेथे भ्रतारांच्या भावांची मुले (हेरंचोरे) लाभ (+) घेतात. भ्रतार-भार्येची मुले मात्र हळहळतात. (-). आई, बहीण, भाऊ हे परस्परविनिमयाकडून उपभोक्ताकडे (-) स्थानांतरित होऊनही ते भार्येला छळतात. भार्या याबद्दल तक्रार करते पण भ्रताराला त्याचे काहीच वाटत



अनुक्रमणिका

नाही. ती गेल्यावर (मेल्यावर) भ्रताराची अवस्था (गत) काही धड होणार नाही हे ती स्पष्टपणे सांगते. इतके दिवस भार्येने हे सहन केले, नटूनथटून राहून बाहेर बिंग फुटू दिले नाही. पण भ्रताराला काही लाज वाटली नाही. आपले हे परस्परसौहार्दाचे नाते टिकवायचे असेल व संसार सुरळीत चालू ठेवायचा असेल तर भ्रताराला या संयुक्त कुटुंबातून फोडून वेगळे काढावे लागेल असा तिचा मनोदय स्पष्ट बोलून दाखवला. 'वेगळे निघणे' या वाक्प्रयोगाला सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ आहे. नाही वेगळे निघालात तर मी प्राण त्याग करीन असा निर्वाणीचा इशारा भार्येने भ्रताराला दिला. हे सर्व ऐकून झाल्यावर भ्रतार हा भार्येचा अंकित झाला. रक्तसंबंधित नात्यांपेक्षा विवाहजन्य कामभावनेच्या नात्याला (relation of sex ) प्राधान्य देऊन भार्या जसे सांगेल तसे वागायला तयार झाला. ते वर्णन दुसऱ्या अभंगात येते, ते पाहू.

**कामाचा अंकित कांतेते प्रार्थित ।**
**तूं कां हो दुश्चित निरंतर ।।१।।**
**माझी मायबापे बंधु हो बहीण ।**
**तुज करी सीण त्यागीन मी ।।धृ.।।**
**त्यांचे जरी तोंड पाहेन मागुता ।**
**तरि मज हत्या घडो तुझी ।।२।।**
**सकाळ उठोन वेगळा निघेन ।**
**वाहतो तुझी आण निश्चयेसी ।।३।।**
**वेगळे निघता घडीन दोरे चुडा ।**
**तूं तव माझा जोडा जन्माचा कीं ।।४।।**
**ताईत सांकळी गळांचि दुलडी ।**
**बाजुबंद जोडी हातसर ।।५।।**
**वेणीचे जे नग सर्व ही करीन ।**
**नका धरू सीण मनी काही ।।६।।**
**नेसावया साडी सेलारी चुनडी ।**
**अंगींची कांचोळी जालिया फुले ।।७।।**
**तुका म्हणे केला रांडेने गाढव ।**
**मनासवे धांव घेतलीसे ।।८।।**

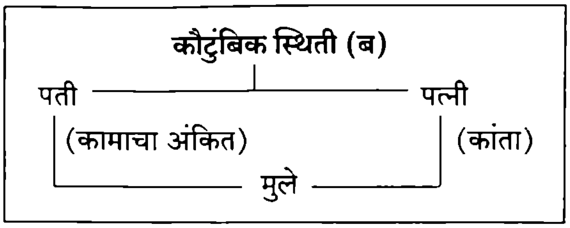
(४२४५, तत्रैव)

आधीच्या अभंगात (४२४४) भार्येने आपणासारखी दुसरी कोणीच कष्टी नाही तसेच ते कष्टी असणे कोणत्या पार्श्वभूमीवर अनुचित आहे हे पटवून दिल्यावर कामाचा अंकित झालेला म्हणजे विवाहजन्य कामभावसंबंधालाच जपणारा आता पत्नीची विनवणी करत आहे. या अभंगात सुरुवातीच्या उद्ग्राह कडव्यात 'भ्रतार' व 'भार्या' या संज्ञांऐवजी अनुक्रमे 'कामाचा अंकित' व 'कांता' ह्या संज्ञा वापरल्या आहेत. 'कांता' ही संज्ञा तत्सम संस्कृत भाषेतील असली तरी विशिष्ट व्यक्तिसूचक आहे. कामाचा अंकित व कांता यांतील आद्य व आंतरयमक त्या उभय पदांच्या निकटतम असण्याला पोषक ठरले आहेत. आता कामाचा अंकित कांतेची विनवणी करतो. त्यासाठी तुकोबांनी प्रार्थित हा शब्दप्रयोग केलेला आहे. कामाच्या अंकिताच्या कांतेपाशी केलेल्या विनवण्या पुढीलप्रमाणे : तू अशी सतत खिन्न, उदास का असतेस ? माझे आईवडील, भाऊ किंवा बहीण कोणीही असो तुला त्रास देणारे असल्यामुळे मी त्यांचा त्याग करीन. एकदा त्याग केल्यानंतर पुन्हा त्यांचे तोंड जरी पाहिले तरी मला तुझ्या हत्येचे पातक लागेल. उद्या सकाळी उठल्याबरोबर त्यांच्यामधून वेगळा निघेल हा माझा निश्चय तुला शपथेवर सांगतो. वेगळा निघाल्यावर तुला बांगड्यांचा चुडा घडवीन, कारण तू माझी जन्माची जोडीदार आहेस. साखळीतल्या ताईताबरोबर गळ्यातला आणखी एक अलंकार तुला बनवून देईन. दंडात धारण करायचा एक अलंकार, हातात परिधान करायचा गोठ नावाचा एक अलंकार, केसांत माळण्यासाठी वेण्यांच्या अलंकारांचे सर्व नग तुला करून देईन. तू मनात काहीच दुःख धरू नको. नेसायला शालू (सेलारी), बुट्ट्यांचे लुगडे (चुनडी साडी), अंगावर घालायला जाळीदार फुलांची चोळी घेऊन देईन. शेवटी आभोगाच्या कडव्यात भाष्य करताना तुकोबा म्हणतात : रांडेने आपल्या नवऱ्याला गाढव केल्यामुळे तो तिच्या मर्जीप्रमाणे वागू लागला.

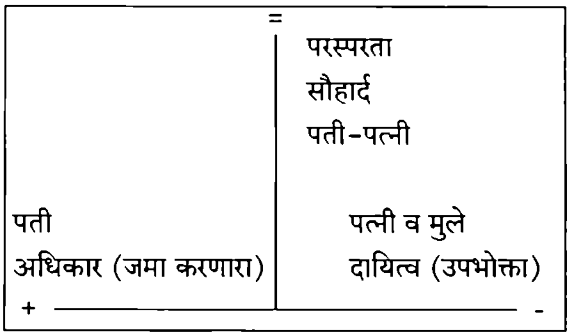
पहिल्या अभंगात जी कौटुंबिक स्थिती (अ) होती म्हणजे आई, भाऊ, बहीण, आपली पत्नी व स्वतःसह इतरांची मुलं असा भरगच्च परिवार होता. भारतीय व विशेषतः महाराष्ट्रीय कुटुंबाचे हे व्यवच्छेदक लक्षण अगदी अलीकडेपर्यंत होते. तुकोबांच्या काळात होतेच. त्याला संयुक्त कुटुंब हे नाव सामाजिक संदर्भात होते. पण या कुटुंबाचा संकोच करून स्वतःपुरते स्वतंत्र कुटुंब स्थापित करायचा निर्धार व्यक्त केल्यावर जी कौटुंबिक स्थिती दिसेल, ती खाली आकृतीमध्ये बघता येते.



अनुक्रमणिका




आई, भाऊ, बहीण व कुटुंबातील भावादीरांची मुले ह्या सामाजिक-सांस्कृतिक चिन्हांचा कुटुंबातून विलोप झाल्यामुळे कौटुंबिक स्थिती (अ) चे रूपांतरण कौटुंबिक स्थिती (ब) मध्ये झाले आहे. क्लोद-लेव-स्ट्रौस यांच्या आकृतीचा वापर करून मांडणी करावयाची झाल्यास ती अशी होईल.




कांतेचे ऐकल्यानंतर कामाच्या अंकिताने आई, बहीण, भाऊ व त्यांची मुले यांचा त्याग केल्यामुळे कौटुंबिक स्थिती (ब) मध्ये दायित्व (उपभोक्ता) - या जागी त्यांचे स्थान राहिले नाही. उलट त्या जागी कामाच्या अंकिताची पत्नी (कांता) व त्यांची मुले यांना स्थान मिळाले आहे. वेगळे निघाल्यावर आई, बहीण, भाऊ यांचे तोंड पाहणार नाही व पाहिले तर कांतेच्या हत्येचे पातक लागेल हे कामाच्या अंकिताने कांतेला सांगितल्यामुळे उभयतांमधील परस्परता (=) गडद झाली आहे. त्यात पुन्हा पत्नी उपभोक्ता (-) या जागी गेल्यामुळे तिचे कसकसे लाड होणार आहेत याचे वर्णन वर केलेले आहेच. जी वस्त्रप्रावरणे, अलंकार कांतेच्या पदरात पडणार आहेत त्यांची नावे भाषावैज्ञानिक आणि चिन्हमीमांसेच्या दृष्टीने अभ्यसनीय असल्यामुळे त्यांची यादी पाहू. दोरेचुडा, ताईतसांकळी, गळ्यातील दुलडी, बाजुबंद जोडी, हातसर, वेणीचे नग, सेलारी, चुनरी साडी, जाळिया फुलांची काचोळी. या यादीतील वस्तूंना मध्ययुगीन कालखंडाचा संदर्भ आहे. भाषावैज्ञानिकदृष्टया ही सर्व वस्तुनिर्देशक पदे वस्त्रप्रावरणे व आभूषणे या क्षेत्रांतील शब्दनिष्ठ भाषाविभेद (register) आहेत. त्यामुळे ही पदे अनन्यसाधारण पदे आहेत. दोरेचुडा, दुलडी, बाजुबंद, हातसर, सेलारी, चुनडी साडी, जाळिया फुलांची काचोळी या पदांतील विशिष्ट ध्वनींमुळे श्रवणसुभगता प्राप्त झाली आहे. या वस्त्रेप्रावरणे आणि आभूषणे यांना भाषावैज्ञानिकदृष्ट्या क्षेत्रविशिष्ट अनन्यसाधारणत्व आहे तसेच सांस्कृतिकदृष्ट्या अनन्यसाधारण घटक म्हणून सामाजिक स्थान आहे. स्त्री आणि पुरुष यांचा विवाहसंबंध निश्चित होतो तेव्हा उभयतांसाठी खास उंची वस्त्रे प्रावरणे, विविध आभूषणात्मक अलंकार घेतले जातात. त्यांना परिधान व धारण करून स्त्रीपुरुष वधूवराच्या रूपात नटूनथटून बोहल्यावर चढतात. विवाहप्रसंगानंतरही पुरुषांपेक्षा स्त्रियांची ही आवड टिकून राहाते, किंबहुना ती आवड उत्तरोत्तर वाढतच राहाते. ही आवड प्रत्यही पतीने पूर्ण करावी अशी तिची अपेक्षा असते. यासाठी पतीच्या संदर्भातले तिचे दायित्व (-) ती निभावत असते. (माझ्या अंगसंगे तुम्हा विश्रांती). वस्त्रे आणि आभूषणे ही चिन्हे पती-पत्नीत सौहार्द निर्माण करणारी असल्यामुळे ('सदा शृंगारभूषणे कांता लवे बहुमाने' हे तुकोबांनी इतरत्र म्हटले आहेच.) या नाजूक नात्याला धक्का लागू नये म्हणून पती पत्नीला हे सर्व किंबहुना अधिकचे लाड पुरवायला तयार झाला. या जागी कमीअधिक प्रमाणात जे उपभोक्ते होते (आई, बहीण, भाऊ व त्यांची मुले) त्या जागी पत्नी आली. आई, बहीण, भाऊ यांच्याकडून कौटुंबिक स्थिती (अ) मध्ये जी परस्परविनिमयता (±) अभिप्रेत होती ती भार्येच्या तक्रारीनुसार दिसत नव्हती. परिणामतः कौटुंबिक स्थिती (ब) मध्ये त्यांना परस्परविनिमयता या जागी स्थान उरले नाही.

या जोडअभंगातील दोन्ही अभंगांचा एकत्रित विचार केल्यानंतर भाषावैज्ञानिक व चिन्हमीमांसेच्या अंगाने काही तथ्यांवर प्रकाश पडतो. चिन्हमीमांसा ही वाचिक चिन्हांच्या विचाराबरोबर सांस्कृतिक चिन्हे म्हणूनही वाचिक चिन्हांकडे पाहाते. कुठल्याही संस्कृतीचे समग्र स्वरूप कळण्यासाठी (संज्ञापन)



अनुक्रमणिका

चिन्हप्रणालीय विचार महत्त्वाचा असतो हे वरील विवेचनावरून ध्यानात आले असेलच. (Social life as a Sign System : Umberto Eco : 'In' Structuralism. An Introduction, Wilson College Lectures, Clarendon Press, 1973, Oxford, Pg.70.) या दोन्ही अभंगांतील यमकान्वित पदांचा विचार करू. गुजगोष्टी-कष्टी, मन-हेळण, हेरेचोरे-पोरे, पेटली-बोली; (द्वेष) करी-संसारी, (धड हा न) बोले - (नांदो कोणा) खाले; विश्रांति-धडग धरूनि-अजुनी; संसार-प्राण, अंकित-मनोगत (अभंग क्र. ४२४४) प्रार्थित-दुश्चित; बहीण-सीण, मागुता-हत्या, निघेन-आण; दोरेचुडा-जोडा; दुलडी-जोडी; करीन-सीण, गाढव-धाव या यमकान्वित जोड्यांकडे पाहिले तर त्या केवळ ध्वनिदृष्ट्या अन्वित नाहीत तर समानार्थी, विरुद्धार्थी अगर पूरकार्थी म्हणूनही अन्वित आहेत. परंपरेने यमकाला ध्वनिपातळीवरच लक्षात घेऊन त्याला शब्दालंकार ठरविले आहे. पण तो महत्त्वाचा अर्थालंकारही आहे. यमकामुळे लय हा सौंदर्यात्म घटक साधला जातो. दोन चरण ध्वनिदृष्ट्या तसेच अर्थदृष्ट्या बांधले जातात. ध्वनीला बांधणाऱ्या यमकाच्या गुणाला अतार्किक संबोधले जाते; पण त्याच्या सौंदर्यमूल्याकडे दुर्लक्ष केले जाते. यमक म्हणजे अर्थाच्या आसाभोवती फिरणाऱ्या अतार्किक उपग्रहांपैकी एक होय असे हेन्री लान्झ (Henry Lanz) यांनी म्हटले आहे. यमक हे तत्त्व काव्यपंक्तींच्या रूप आणि अर्थाशी संबंधित असते असेही लान्झ यांनी स्पष्ट केले जाते. (One Relation of Rhyme to Reason 'In Verbal Icon' : W.K. Wimsatt, University Papertracks, 1970, Methuen & Co. Ltd. Pg. 165 वर उद्धृत.) या पुस्तकातील One Relation of Rhyme to Reason या निबंधात W.K. Wimsatt यांनी यमकाबाबत अतिशय मूलभूत चर्चा केली आहे. स्वनिमिक समरूपतेच्या दृष्टीने यमकाकडे पाहिल्यामुळे यमकाचे अर्थनिष्पत्तीत भर घालण्याचे कार्य दुर्लक्षित होते हे त्यांनी अलेक्झांडर पोप यांच्या काव्यातील उदाहरणाने स्पष्ट केले आहे. (व्हिमसॅट पोपला 'उत्कृष्ट यमक्या' मानतात.) ४२४४ क्रमांकाच्या अभंगातील पहिल्या कडव्यातील 'गुजगोष्टी-कष्टी' या यमकान्वित पदांकडे पाहू. स्वनिमिक समरूपता (ष्टी)-(ष्टी) तर पूर्णपणे आहे. गुजगोष्टी-कष्टी या पदांची अर्थपातळीवरील कार्यकारणसंबंधित विरोधन्यासात्मक सायुज्यताही स्पष्ट आहे. Wimsatt यांनी आपल्या निबंधाचे शीर्षक One Relation of Rhyme to Reason असे ठेवले आहे. इंग्रजी भाषेमध्ये no rhyme or reason किंवा without rhyme or reason किंवा neither rhyme nor reason असे वाक्प्रयोग वापरले जातात. हे वाक्प्रयोग नकारार्थ सुचवणारे आहेत हे no, without, neither nor या शब्दांवरून लक्षात येतेच; पण rhyme व reason यांच्या संबंधांतील अर्थपूर्णता निर्देशित करण्यासाठी वरील खुबीदार शीर्षक ठेवले आहे. हे विवेचन यमकाच्या निमित्ताने जरी वाढले असले तरी तुकोबांची यमके ही सौंदर्योत्पादक व अर्थोत्पादक असल्यामुळे हे विवेचन जाणीवपूर्वक वाढवले. तरी अजून एक मुद्दा Wimsatt यांच्या मर्मदृष्टीच्या आधारे मांडायला हवा. यमकान्वित पदांमधील एक पद साध्या भाषेतील व दुसरे पद आलंकारिक भाषेतील असले की त्या युग्मामुळे भाषेचे रूपकीय कार्य घडते. तुकोबांच्या काव्यातील एक उदाहरण घेऊ. 'तुका म्हणे माझे हेचि सर्व सुख । पाहीन श्रीमुख आवडीने ।। सुख हे साध्या भाषेतील पद व श्रीमुख हे आलंकारिक म्हणजे काव्यात्म भाषेतील पद असल्यामुळे श्रीमुख हेच सर्व सुख व सर्व सुख हेच श्रीमुख असा अर्थ रूपकप्रक्रियेने निष्पन्न होतो.

दुसऱ्या अभंगातील आई, बहीण, भाऊ यांचे पुन्हा तोंड पाहिले तर पत्नीच्या हत्येचे पातक घडणे, सकाळी उठून वेगळे निघणारच हे पत्नीची शपथ घेऊन सांगणे या भाषिक वाक्प्रयोगांमध्ये विधिविधानात्मकता दडलेली आहे व तिला सांस्कृतिकतेचे परिमाण लाभलेले आहे. पत्नीच्या हत्येचे पातक, पत्नीची शपथ घेणे ही वाचिक तसेच सांस्कृतिक चिन्हे एक मोठे संज्ञापन (Communication) घडवून आणतात. सबंध जग हे चिन्हप्रणाली साधन (semiotic apparatus) म्हणून संज्ञापणाचे कार्य करते हे उंबर्तो एको यांचे म्हणणे या संदर्भातीलच आहे. (उनि. पृ.५७) आता पहिल्या व दुसऱ्या अभंगांमध्ये पती-पत्नीचे रूपांतरण कसे झाले, ते आकृतिरूपाने पाहू.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| पहिला अभंग (४२४४) | → | भ्रतार (पुरुष) ↓ | भार्या (स्त्री) | अभंगाच्या सुरुवातीस |
| | | कामाचा अंकित | | अभंगाच्या शेवटी |
| दुसरा अभंग (४२४५) | → | कामाचा अंकित ↓ | कांता | अभंगाच्या सुरुवातीस |
| | | गाढव | रांड | अभंगाच्या शेवटी |

'भ्रतार' या तत्सम संस्कृतमधील पुरुषासाठी (विवाहित) उपयोजिलेल्या भारदस्त संज्ञेचे रूपांतर 'गाढव' अशा निर्बुद्ध प्राण्याच्या शब्दप्रयोगामध्ये झाले. 'भार्या' या तत्सम संस्कृतमधील स्त्रीसाठी (विवाहित) उपयोजिलेल्या भारदस्त संज्ञेचे रूपांतर 'रांड' या अध:पतित शब्दप्रयोगात झाले.

भ्रतार – गाढव

भार्या – रांड

अशा अकल्पनीय जोड्या तयार झाल्या. सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशातील हे अध:पतन कौटुंबिक पातळीवर सामाजिक-सांस्कृतिक वर्तनाची पातळी न सांभाळल्यामुळे झाले.

• • •

(भ्रमणभाष : ९४२३१८२१४७)





**महत्त्वाची सूचना**

**अनेक वर्गणीदार पैसे भरतात; मात्र पैसे भरल्याची माहिती आणि पूर्ण पत्ता व्यवस्थापकांना कळवीत नाहीत असे लक्षात आले आहे. अशा परिस्थितीत अंक पाठवणे शक्य होत नाही. तरी ज्यांनी गेल्या काही महिन्यांत वर्गणी भरली असेल त्यांनी कृपया पावतीचा फोटो व पत्ता व्यवस्थापकांना त्वरित कळवावा.**

**युगवाणीचे अंक नियमित मिळण्यासाठी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे.**

पुस्तकनाद

# सात गोष्टींचं पुस्तक : एक वाचनानुभव

**रमेश नारायण वरखेडे**

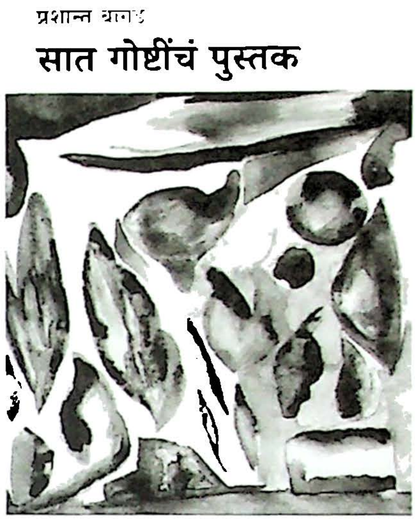
'**सात** गोष्टींचं पुस्तक' ह्या कथासंग्रहातील कथनशैली फारशी परिचयाची नसल्याने वाचताना थोडीफार दमवणूक जरूर होते. ह्या गोष्टी वाचताना वाचकाला सतत जागरूक राहावे लागते; त्यात गुंतून पडावे लागते. किंबहुना वाचकाच्या सामीलकीशिवाय गोष्ट पूर्ण होतच नाही. वाचकाच्या सर्जनशीलतेला आमंत्रित करणारी कथनपद्धती ही प्रशांत बागड यांच्या लेखनाची फार मोठी जमेची बाजू आहे. या गोष्टी वाचताना त्या कशा भावल्या, त्याविषयीची काही स्पंदने इथे नोंदविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या कथासंग्रहातील 'शांबरिक खरोलिका' हा एक दार्शनिक कथनबंध आहे. या गोष्टीची सुरुवात (नांदी) सकाळच्या वेळी - रामप्रहरी - जिम किंवा बॅडमिंटन कोर्टाकडे जाणाऱ्या पार्थिव वाटेवर होते. दोन पात्रांचा परिचय या नांदीकथनात होतो. स्थळकाळाला बेदखल करीत स्वत:च्याच तंद्रेत चालत असलेली 'ती' कुणी चित्तभ्रमरी हे एक पात्र; आणि तिच्या अस्तित्वाभोवती घुटमळणारा, तिच्या अस्तित्वाचा कानोसा घेत, तिच्याशी पाठशिवणीचा खेळ खेळत, लिप्त असून अलिप्ततेचा बहाणा करीत, तिच्या असतेपणाबरोबर बागूलबुवाचा चुंचट खेळ करीत चालणारा अंत:प्रज्ञावादी प्रवासी हे दुसरे पात्र. तिच्या पार्थिव भेटीपलीकडच्या अपार्थिव भेटीचा मानस खेळ गोष्टीच्या विकासक्रमात अनेक टप्पे साधीत उत्क्रमित होत राहतो. विशिष्टानुभवांच्या सार तुकड्यांतून वैश्विक अनुभूतीच्या सारतत्त्वाप्रत पोचण्याचा हा प्रवास आहे. इंद्रिय संवेदना, प्रतिक्षिप्त प्रतिक्रिया, स्मृती, स्वप्ने, मानसविभ्रम अशा जाणीव-नेणिवेच्या प्रवाहांतून अनुभूतींचे रवंथ करीत हा खेळ सुरू राहतो. तिच्या दिसण्या-असण्याचा ऊन-सावलीसारखा मनखुरा खेळ चालतो. 'तू सावली होऊन भेट, मी पण सावली असेल' किंवा आपण 'खिडकीत भूतांसारखे अपार्थिव होऊन भेटू', 'चित्रकाराच्या पक्ष्यांसारखे प्रतिमारूप होऊन भेटू' असा परस्परभेटीचा निबोलक्या सावल्यांचा, मूर्त-अमूर्ताच्या भेटी-गाठींचा उत्सव सुरू राहतो. अधूनमधून तिचे पार्थिव रूपही त्याच्या नजरेच्या कह्यात आलेले असते. कधी ती त्याला बाल्कनीत बसून धुतल्या केसांना सूर्यस्नान घालताना दिसते आणि त्या दूरस्थ दृक्-प्रतिमेभोवतीच्या विभ्रमांचा मानस खेळ रिंगण धरू लागतो. कधी त्याला ती उन्हाच्या वाफ्यात बसलेली, उन्हाचा दिवा लावून परसात बसलेली 'स्तब्धा' वाटते; कधी विरहाच्या दंडकाराण्यात लोटून देणारी कैकयीसुद्धा वाटते. कधी सिक्युरिटी गार्डच्या नजरेतून तिच्या अवगुंठलेल्या भावस्थितीतली रूपविभ्रमे टिपत राहतो. कधी त्याचे चित्तचक्षू खुल्या प्रांगणातले योगमुद्रेतले तिचे पार्थिव आलंबनविभाव कोरून घेतात आणि पाठोपाठ त्याच्या मनात अपार्थिव विभ्रमांचे मानसनाट्य फेर धरायला लागते. त्याला ती कधी वेलीसारखी 'बाला', तर कधी प्रगल्भ 'प्रौढा'च्या रूपात भावते. कधी योगनिद्रेतली 'ती' अडाणी आकाशगंगेत पहुडल्यासारखी दिसते. सकाळ-दुपार-संध्याकाळचे उद्दीपनविभाव तिच्या मानसप्रतिमांना उठाव देतात. दुपारच्या वामकुक्षीतही तिच्या अनंगरंगी स्वप्नभ्रमाच्या प्रतिमांचे भिंग तरळत राहते. मनगटी काळा शुभ्र गजरा माळलेली, निम्न नाभीत चंद्राची रात्र-प्रतिमा मिरविणारी ही देहस्विनी त्याच्या नेणिवेचा कब्जा घेते. तिच्या चालण्याची अनुप्रासमुक्तता त्याच्या तृष्णेचा विषय बनते. तिचे प्राकृतिक अस्तित्व आता त्याच्या लेखी परिसरातल्या बद्ध आकारासारखी तिऱ्हाईत वस्तू राहात नाही; साक्षीभोक्त्याच्या नजरेतून तिच्यातला भरपूरपणाचा अमोघार्थ त्याला गवसतो. तिच्या उन्हाळी



अनुक्रमणिका

देहातल्या हिवाळी भावनांची चाहूल लागताच त्याच्या स्नायूंची कवाडं उघडतात. त्याचा उफाळयाचा स्वभाव स्प्रिंग उलगडल्यासारखा जगजाहीर होतो. त्याच्याच शब्दात खरे तर 'जगजवाहीर' होतो. तिच्या आठवणींचं वहीतलं फूल मातीत रुजावं तसं त्याच्या नेणिवेत अंकुरित, उत्क्रमित होत राहातं. अब्जावधी सुगंधी मान्सून बरसावा तशी ती त्याच्या स्मृतिकक्षात आनंदाचा वर्षाव करीत राहते.




ह्या गोष्टीतल्या कथकाला भावलेलं तिचं अस्तित्व पूर्वसिद्ध नसते. निरनिराळ्या दर्शनबिंदूतून ते क्रमश: कथावकाशात कलेकलेने साक्षात होत अस्तित्वरूप धारण करते. या गोष्टीच्या रूपबंधाची संघटना बांधणारे तीन दर्शनबिंदू आहेत. आकाशात भ्रमण करणाऱ्या घारीची क्षितिजवेधी दृष्टी (एरिअल व्ह्यू) तिच्या असतेपणाचे दुरून पण साक्षेपी दर्शन घडवते; खारीच्या नजरेतली भिरभिरती चंचल दृष्टी, (कॅलिडोस्कोपिक व्ह्यू) तिच्या असतेपणाचे उडते विभ्रम नजरेत पकडण्याचा खेळ मांडते; पाण्यातल्या बगळ्याची तळशोधक दृष्टी (डीप व्ह्यू) निसर्गाआड लपलेल्या तिच्या असतेपणाची खोलवर चाहूल घेत राहते. अशा त्रिविध दर्शनबिंदूतून ह्या अनुभवाची संघटना बांधली जाते. अनुभव घेण्यातली कथकाची हेतुशून्य हेतुपूर्णता हा ह्या दर्शनसातत्याचा गाभा आहे. कथकाने म्हटल्याप्रमाणे ह्या कथेतला ज्ञाता 'खलाशीची मधमाशी डसवून न घेता आपली भ्रमणमात्रा पार करतो. त्याला टेकडी सर करायची नसते; कुठलाही स्वामित्वभाव न ठेवता साक्षीभोक्त्याच्या नजरेतून तिच्या अस्तित्वाची प्रतिमारूपे पाहाण्याचा छंद त्याला जडला आहे. अशा क्षणकालातल्या प्रतिमांच्या तुकड्यांतून तिच्या असतेपणाचे आभाळ कवेत आणण्याचा निरंतर खेळ तो खेळत राहतो. या असतेपणाच्या खुणा टिपण्याच्या खेळात इंद्रियसंवेदनांचा उत्सव सुरू असतो. प्रतिक्षिप्त क्रिया, स्मृती, स्वप्नस्थानीचे विभ्रम, शांत संमोहित भावना, सुप्त मनातल्या वासना-विकारांच्या तरल छटा. असा जाणीव-नेणिवेचा संवेद्य पैस आकारित होत राहतो. तिच्या दिसण्या-असण्याच्या ह्या खेळातून स्वत:ला ओळखण्याच्या अनुभवाच्या उत्क्रमणाचे टप्पे साधीत वर्धिष्णू होणारा कथनबंध हे या गोष्टीचे वैभवशाली लेणे आहे.

'शांबरिक खरोलिका' हे शीर्षक कथावाचनासाठी सुकाणूचे काम करते. बोलपटांचा किंवा सिनेमाचा अवतार होण्यापूर्वी पडद्यावर छायाप्रतिमांच्या हलत्या चित्रपट्ट्यांतून कथा सांगण्याचा प्रयोग केला जात असे, त्याचे 'शांबरिक खरोलिका' (जादुमयी छायाचित्रे) असे नामकरण करण्यात आले होते. भारतात या छायानाट्याची पूर्वपरंपरा होती. थेरीगाथेत 'रुप्परूपक' आणि संस्कृत नाटकात 'रूपक' हे छायानाट्यासाठी योजलेले शब्द आढळतात. सीताबेंगा गुहेत छायानाट्याचे प्रयोग होत असत, असे म्हणतात. भरताच्या नाट्यशास्त्रात शैलगृहात छायानाट्याचे प्रयोग होत असल्याचा उल्लेख आहे. (नाट्यशास्त्र, २-८०-८१) छायानाट्यातील अशा चित्रपट्ट्यातून कथनकांच्या कला खुलवीत जाणाऱ्या रंगपटाची कथनशैली अनुसरल्याने ह्या कथनबंधाला चित्रपट आणि नाट्याचे सौंदर्यगुण आपोआप प्राप्त झाले आहेत. मराठी कथासाहित्यातील कथनपद्धतीचा हा एक अनोखा प्रयोग आहे.

'नावपुराण' ही गोष्टही एका अर्थाने दार्शनिक कथनदृष्टीतून साकारलेली चिंतनिकाच आहे. कारण तिच्यात सकृद्दर्शनी म्हणावी अशी कुठलीही 'गोष्ट' नाही. दार्शनिक चिंतनाच्या पातळीवरचे एक स्वगत असेच ह्या कथनबंधाचे स्वरूप आहे. कुठल्याही मूर्त-अमूर्त वस्तूचे सगुणत्व नामारूपातूनच अस्तित्वात येत असते; हे ह्या चिंतनिकेचे मध्यवर्ती आशयसूत्र आहे. ह्या गोष्टीतला निवेदक म्हणतो त्याप्रमाणे 'नाव माहीत असलं की, वस्तू आपल्या जाणिवेत येते. आकलनाच्या कक्षेत येते. नाव

वस्तूचा अर्थ ध्वनित करते. जसे कावळा काव काव करतो; झरा झर झर वाहतो. पण सगळीच नावे अशी नसतात; नाव सामाजिक असते. पारंपरिक ज्ञानसाठ्यातले असते; त्यामुळे सवयीने आपण नावातून अर्थ काढतो. पण अशा प्रकारचे नाव त्या नावाच्या माध्यमातून दर्शक वस्तूचे साररूप आपल्यासमोर ठेवेलच असे नाही. बऱ्याचदा नावे फसवी असतात; चकवा देणारी असतात. नामरूपाचा आणि ज्ञानाचा साक्षात संबंध सर्वच ठिकाणी असेल असे गृहीत धरता कामा नये; उलट नाव धारण केलेल्या वस्तूचे खरे रूप वेगळेच असू शकते. 'नाव सोनूबाई, हाथी कथलाचा वाळा' अशी मराठीत एक म्हण आहेच. भारतीय दर्शनशास्त्रात मीमांसक, नैयायिक, सांख्य आणि प्रत्यभिज्ञा तत्त्वज्ञानात अस्तित्वबोधाच्या ज्ञानप्रक्रियेची काही सूत्रे सांगितलेली आहेत, त्याचे स्मरण देणारी विवरणात्मक चिंतनिका असे ह्या गोष्टीचे सर्वसाधारण स्वरूप आहे. भारतीय दर्शनशास्त्रातील ही बोधनसूत्रे अशी आहेत :

१. अख्याती (मीमांसक) : भ्रम नव्हे ते ज्ञान > सर्परज्जू दृष्टांत.

२. अन्यथाख्याति : (नैयायिक) : अन्य धर्माने ज्ञान > 'यत्र यत्र धुम: तत्र तत्र अग्नी:'

३. सत्ख्याति : (सांख्य) : सत्त्वोद्रेकाने ज्ञान > काटेरी झुडुपाचाही स्वाद चाखणारा रसज्ञ उंट)

४. अनिर्वचनीय ख्याती (प्रत्यभिज्ञा) : आस्वादप्रक्रियेतील चर्वणेत वस्तुगुणविशेषांचे एकात्मीकरण आणि भोक्त्याचे उत्कटत्वानुभव यांच्या सम्मीलनातून होणारा ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद > पानकरसाचा दृष्टांत.

प्रस्तुत कथेतल्या निवेदकाने बहिणाबाईंच्या 'अरे वाटच्या दोरीले कधी साप म्हणू नही' ह्या कवितेचा हवाला देऊन मीमांसकांच्या 'सर्परज्जू दृष्टांतल्या 'भ्रम नव्हे ते ज्ञान' ह्या विचारसूत्राची पुष्टी केली आहे. किंवा 'नही वाऱ्यानं हाललं, त्याले पान म्हनू नही' ह्या काव्यपंक्तीतून नैयायिकांच्या 'अन्य धर्माने ज्ञान' ह्या सूत्राची उजळणी केली आहे. अस्तित्वबोधाचेच 'नावपुराण' इथे पुनर्रचित स्वरूपात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. इंदिरा संतांच्या कवितेतील 'नाव तुझे तर लहान साधे / रंगित इवल्या फुलापरि' ह्या काव्यपंक्तीतून नावातून साक्षात होणाऱ्या निरागस साधेपणाच्या सत्त्वानुभवाचे सारतत्त्व प्रतीत होते. नामरूपातून होणारा असा सत्त्वोद्रेक वर्णाक्षरांच्या व्याकरणिक रूपबंधापलीकडच्या असतेपणाचा बोध करून देतो. भक्तांच्या लेखी नामजपाच्या चर्वणेचा अनुभव हा ब्रह्मास्वादसहोदर आनंदासारखा अनिर्वचनीय असतो. गोष्टीतला कथक नाममाहात्म्याच्या अशा नानाविध छटा आरेखित करतोच; पण त्याला ह्या नाममाहात्म्याच्या बहिर्वर्तुळाला छेदणाऱ्या अंतर्वर्तुळाच्या गाभाघटकांचा तपास करण्यात रस आहे. ह्या प्रत्येक नामछटा ह्या तथाकथित नामधारक अस्तित्वाच्या 'सत्' स्वरूपाभोवती कडे निर्माण करीत असतात; एका अर्थाने नाम हे त्याच्या सत् स्वरूपाला लागलेले ग्रहण असते, याचा साक्षात्कार त्याला होतो. कवीला सत् स्वरूपापर्यंत पोचण्यासाठी ही नामरूपे एका अर्थाने अडथळेच उभे करीत असतात. केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे 'जे न देखे रवी, ते देखे कवी' असे नामरूपापलीकडचे सत्स्वरूपाचे दर्शन घ्यायचे-घडवायचे असेल तर ह्या नामसत्तेच्या चक्रातून बाहेर पडले पाहिजे. मांजराला लोक त्याच्या स्वभावधर्मानुसार किंवा आपल्या मनाला भावलेल्या त्याच्या गुणविशेषणानुसार नाव देत असतो; पण खरे नाव मांजरीच्या मनात असते; ते अवाच्य असते. नावाच्या ह्या वाच्य-अवाच्य अस्तित्वबोधाची तत्त्वचिंतनात्मक क्रीडा शब्दरूपात संघटित करण्याचा प्रयत्न या गोष्टीतून लेखकाने केला आहे.

प्रवासाचा आदिबंध हा लोककथांपासून जी.ए. कुलकर्णी यांच्या 'प्रवासी' कथेपर्यंत मराठी वाचकांच्या परिचयाचा आहे. 'सात गोष्टीपैकी 'टोपीवाला' ही मराठी लोकसंस्कृतीतल्या पारंपरिक कथनबंधांची पुनर्घटना साधणारी गोष्ट आहे. उपलब्ध कथासंचिताच्या रूपकात्मक संरचनांमध्ये बदल केल्याने प्रकट होणाऱ्या अनेकार्थांची वलये विस्तारण्याची किमया साधणारी ही कथा आहे. यातली सर्व पात्रे फिरस्त्या वर्गातली आहेत. उपजीविकेसाठी गावोगावी भ्रमंती करीत टोप्या विकणारा टोपीवाला हे गोष्टीतले मध्यवर्ती पात्र आहे. टोपीवाल्याचा एकल प्रवास त्याच्या स्वगत संवादातून सुरू होतो. टोपीवाल्याच्या या स्वगत-संवादात प्रवासात झाडाच्या सावलीत विसावलेल्या टोपीवाल्याला छळणाऱ्या

माकडांच्या मर्कटलीळांची पार्श्वभूमी आहे; शिवाय माकडाचा खेळ मांडून लोकांची करमणूक करीत भटकणाऱ्या मदाऱ्याची आणि टुण टुण भोपळ्याची पूरक संदर्भकथा सोबतीला आहे. लेकीकडे जाऊन लाडू-पेढे खाऊन लठ्ठ होण्याची आकांक्षा बाळगणारी, भोपळ्यात बसून प्रवासाला निघालेली आणि वाटेत वाघोबाच्या हिंसक अभिलाषेला बौद्धिक चातुर्याने चकवा देणारी म्हातारी हे या गोष्टीतले दुसरे पात्र आहे. पारंपरिक गोष्टीतली म्हातारी भोपळ्यात बसून लेकीकडे निघाली होती; या गोष्टीत ह्या कथासूत्राची उलटापालट झाली आहे. म्हातारी लेकीकडून परत आपल्या मूळ धामाला निघाली आहे. लेकीकडून परत येताना ती धष्टपुष्ट झालेली नाहीच; उलट रोडावलेली आहे. दुष्काळ सोबतीला घेऊन टोपीवाल्याचा आणि म्हातारीचा प्रवास सुरू आहे. प्रवासात म्हातारीने भूकलाडू, तहानलाडू किंवा शिदोरी सोबत आणलेली नाही. टोपीवाल्याने मात्र जेवणाचा डबा, पाण्याचा फिरकीचा तांब्या वगैरे सोबत घेण्याची खबरदारी घेतलेली आहे. म्हातारीच्या गाठभेटीच्या प्रसंगातून टोपीवाल्याच्या एकल स्वगत संवादात आता दुसऱ्या पात्राची भागीदारी मिळते. ह्या द्विमुखी संवादातून गोष्टीतल्या प्रवासाला संविधानकाचा आकार प्राप्त होऊ लागतो.

बोलघेवड्या स्वभावातून आणि उपजत शहाणपणातून वाघोबाला चकवा देणाऱ्या म्हातारीचा टोपीवाल्याबरोबरचा सहवासही गोष्टीवेल्हाळ आहे. याखेरीज अहोरात्र सायकलीवर बसून भ्रमणक्रीडेच्या कला सादर करीत गावोगावी भटकणाऱ्या सायकलस्वाराची उपकथाही जोडीला आहे. ह्या फिरस्त्या चमूला सोबत करणारा, निसर्ग आणि मनुष्यवाचन करणारा उडता कावळा हेही ह्या कथेतले एक अमानवी पण नित्य भ्रमणशील असणारे एक पात्र आहे. ह्या फिरस्त्या पात्रांच्या मनातल्या उन्हाळी झळांचा कानोसा घेत ह्या कथेतल्या गोष्टींची माळ विणण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. दुष्काळाची पार्श्वभूमी असलेल्या ह्या गोष्टीने कुठल्याही एका गावाशी, स्थळाशी, विशिष्ट कालिक संदर्भाशी अथवा कुठल्याही राजकीय-सामाजिक बांधिलकीत न अडकता निखळ दुष्काळी कोरडेपणाच्या संवेदनानुभावाच्या लीळा टिपण्याला प्राधान्य दिले आहे. कोरडी शिदोरी खाल्यानंतर पिण्यासाठी घोटभर पाणी मिळविण्यासाठी करावी लागणारी पायपीट हे कथेचे मध्यवर्ती आशयसूत्र आहे. झाडाखाली सावली आहे, पण पाणी नाही. जवळ मशीद आहे; पण धर्मस्थळीच्या पाणपोयीचे माठही उपडे करून ठेवलेले आहेत. पाणवठे आटले आहेत. पाण्याचा शोध घेण्यासाठी कावळ्याचा सुकाणू कामी येतो. एकाक्ष असला तरी त्याची काकनजर तीक्ष्ण असते. अगदी माणसाच्या मनातले गुह्य वाचण्याइतकी त्याची नजर भेदक असते. दूरवर शेताची राखण करणाऱ्या जागल्याच्या झोपडीबाहेर ठेवलेल्या माठाच्या तळाशी थोडेसे पाणी शिल्लक असते. कावळा तिथपर्यंत टोपीवाल्याला आणि म्हातारीला नेण्यासाठी पथदर्शकाची भूमिका निभावतो. माठात खडे टाकून पाणी वर आणून चोचीने पाणी टिपणाऱ्या किमयागार कावळ्याची गोष्ट ह्या गोष्टीतल्या संविधानकाला आकार देते. दुष्काळातल्या रणरणत्या उन्हात सायकलीवर निरंतर भ्रमंती करणारा सायकलस्वारही झाडाच्या सावलीत विसावलेला आहे. टोपीवाल्याप्रमाणे हाही उपजीविकेसाठी गावोगावी भ्रमंती करणारा फिरस्ता आहे. सायकलीवरच जेवणार, सायकलीवरच झोपणार असा लोकविलक्षण किमया करणारा सायकलस्वारही उन्हाने त्रस्त झाला आहे. उन्हाच्या झळांनी त्याची भूकही मेली आहे. त्याला ग्लानी आली आहे. सायकल आडवी टाकून त्यावरच तो झोपी गेला आहे. गावकऱ्यांनी त्याच्या कौतुकाचा फलक झाडावर टांगला आहे. पण तहानभुकेचे काय? तहानभूक हरपलेल्या ह्या प्रवाशाकडे कावळ्याने टोपीवाल्याला आणि म्हातारीला आणून सोडले आहे. या तहानलेल्या तिघा प्रवाशांची गाठभेट घडवून आणल्यानंतर कावळ्याने आपली भूमिका संपल्याचे जणू घोषित करून गोष्टीबाहेर पडण्याचा निर्णय घेतला आहे.

गोष्टीत अखेर हाती काय लागले? एक दुष्काळी प्रदेशातला उभाळी अवकाश. खानदेशातल्या पारोळ्याच्या जुन्या ढासळलेल्या, बुरुजावर कोरडे गवत घेऊन आपल्या ऐतिहासिक वैभवाचे भग्नावशेष मिरवणाऱ्या किल्ल्याचा निर्जल स्थळावकाश! आणि गावशिवेच्या स्थळावकाशाचे कुठलेच संरक्षक कवच नसलेल्या उपऱ्यांच्या भ्रमंतीचे केवळ एक प्रदीर्घ

गोष्टीवेल्हाळ उन्हाळी स्वगत! निसर्ग कलाकाराला कच्चा माल पुरवतो; त्यातून तो एक प्रतिविश्व निर्माण करतो. निसर्गातील संबंधांवर मानवी संबंधांचे आरोपण करतो. चेतनागुणोक्ती किंवा निसर्गाचे मानुषीकरण हा केवळ अलंकरणाचा खेळ राहात नाही, तो कथनाचा तात्त्विक गाभा बनून नांदत राहतो. ह्या गोष्टीचे हे वेगळेपण आहे आणि सामर्थ्यही. या गोष्टीत बीजकथांचा विस्तार साधताना केलेली परिष्करणे लक्षणीय आहेत. भोपळा हा खरे तर लौकिक जीवनात पाण्यातल्या प्रवाही प्रपातातला प्रवास सुखकर होण्यासाठी तारणहार ठरणारी एक उपयुक्त वस्तू. पारंपरिक बीजकथेत जंगलातल्या एकाकी प्रवासातला ताण हलका करणारा भोपळा व्याघ्रादी पशूंच्या हिंसक आक्रमणापासून लीलया सुटका करण्यासाठी प्रयोजक ठरतो. मात्र प्रस्तुत कथेत लेकीकडे घरात वावरतानाही म्हातारीला ह्या भोपळ्याचा संरक्षक आधार घ्यावा लागतो. टोपीवाला 'जावई काय म्हणतो', अशी विचारपूस करतो, त्याला उत्तर देण्याचे म्हातारी टाळते. एकूण जावयाच्या घरचा निवास तेवढा सुखावह झालेला नसतो, हे खरे. कदाचित म्हणूनच रूसून म्हातारी लेकीच्या घरून परत फिरलेली असावी. मूळ बीजकथेला दिलेली ही समकालीन सामाजिक वास्तवाची एक सूचक कलाटणीही मननीय आहे.

भाषिक समांतरन्यासाचा खेळ मांडणारी कथनशैली हा प्रशांत बागड यांच्या कथनपद्धतीचा लक्षणीय गुणविशेष आहे. 'टोपीवाला' या कथेतल्या निवेदनातही हा भाषिक खेळ फुगड्या घालत राहतो. 'कावळ्याची काकावली', 'तुंबळ तारांबळ' अशा अनुप्रासात्मक पुनरावृत्तीतून स्वरव्यंजनात्मक आवर्तनांचा खेळ करीत कथन सुरू राहते. संकल्पनात्मक घटकांची व्यत्यासात्मक मांडणी (Antistrophe) ह्या शब्दघटनेला क्रीडारूप बहाल करते.

**क्षणाचा मरातब हीन, क्षणाचा मतलब दीन**
**महाकाल केवळ एक कण, मातब्बर असे क्षण**

मात हीन > दीन; कण > क्षण / मरातब > मतलब; मतलव > मातब्बर; क्षण > महाकाल असा संकल्पनात्मक व्यत्यास साधणारी शब्दरूपे अवतरतात. काही ठिकाणी सममूल्य भाषिक घटकांची मिथून आवर्तने (चरणार्धातील पुनरावृत्ती) साधीत भाषिक सौंदर्यनिर्मितीचा खेळ सुरू राहतो. उदाहरणार्थ, ''कुणी अडगुलं मडगुलं लांबवलं असेल, कुणी अंजन, कुणी मंजन; कुणी बुगडी, कुणी बांगडी.'' दुसऱ्या अर्थाशी असलेल्या साहचर्यामुळे प्रकट होणारा अर्थ (axis of combination) ह्या निवेदनाची रंगत वाढवितो. कधी व्याकरणिक रचनांची पुनरावृत्ती करून भाषिक लयीचे आवर्तन साधले जाते. उदा. ''टोप्या त्या टोप्या, माकड ते माकड.'' केवळ शाब्दिक पुनरावृत्तीच नव्हे, तर वाक्यविन्यासात्मक संरचनांच्या आवर्तनांचाही खेळ सुरू राहतो. उदाहरणार्थ, ''हा माणूस सायकलवीर आहे. तो गावोगावी जाऊन सायकलीचे खेळ करून दाखवतो. तो कलाकार आहे. तो दिवसभर सायकल चालवतो. रात्रीसुद्धा सायकलवरच राहतो. सायकलवरच तो आंघोळ करतो, कपडे बदलतो, गाणी म्हणतो, झोपतो. कधी कधी पाठीवर डोळे असल्याप्रमाणे मागे मागे सायकल चालवतो. कधी कधी एका चाकाची सायकल सलग तीन तास चालवतो.''

कधी भलाथोरला, वयस्क, विक्राळ, रहमदिल वड अशी चढती क्रमविन्यासी शब्दयोजना (क्लायमेटिक समांतरता) करून ही शब्दक्रीडा सुरू राहते.

**चाफल अंधार पाखड मन**
**अरुवार ठाव अपरूप बाब**
**आंजार टाच गोंजार गोखरू**
**कैवल्याचा वेडसर मेरू**

अशा चढत्या क्रमविन्यासी रचनांचा खेळ करण्याची किमया लेखकाला चांगली साधली आहे. केवळ शाब्दिकच नव्हे, तर अर्थ पातळीवरचा समांतरन्यासही (Symantic Paralleilsm) ह्या कथनशैलीचे सौंदर्य वाढवितो. उदा. 'कवडशांची माळ' (< कवड्यांची माळ), किंवा 'टोपीवाला ओतीव पुतळ्याप्रमाणे अनिच्छाबद्ध होता आणि म्हातारी कातीव मूर्तीसारखी विद्यमान होती.' इत्यादी. शिवाय 'चाफल', 'पाखड', 'बागायती रुमाल', 'आड' अशा शब्दयोजनेमुळे खानदेशी बोलीतला लहेजाही निवेदनात सहज उतरतो.

'हिचकॉक' ही रहस्यकथेच्या धाटणीची गोष्ट समकालीन कृत्रिम बुद्धिमत्तेच्या निर्मितिप्रक्रियेतल्या नकली सर्जनशीलतेवर सूचक भाष्य करणारी गोष्ट आहे. ह्या गोष्टीत अमेरिकेतल्या जहाजातून सापडलेल्या एका



अनुक्रमणिका

अनोख्या भंगारवस्तूच्या स्वरूपार्थबोधाच्या आकलनाचा गुंता कसा सोडवावयाचा अशी रहस्यमय पार्श्वभूमी आहे. त्या भंगारवस्तूच्या बांधणीतल्या घटकांगांवरून कुणाला तो आरसा वाटतो, कुणाला टंकलेखन यंत्र आणि जाणकार गुप्तहेराला तो प्राचीन बनावटीचा आर्ष कम्प्युटर वाटतो. ह्या शोधमोहिमेच्या पुढच्या टप्प्यात १९९५ च्या जुन्या फायलीतल्या कवितांची काही कडवी मिळतात. त्या कवितेतल्या कडव्यांची 'संहिताचिकित्सा-शास्त्रानुसार' (Textual Criticism) चिकित्सा करण्याकरिता शब्दबंधांच्या सारण्या करून तौलनिक आराखडा मांडण्यात येतो. बायबलच्या उपलब्ध संहितांतून मूळ संहिता कोणती ते ठरविण्यासाठी किंवा महाभारताच्या प्राचीन संहितांपैकी बीजसंहिता ठरविण्याकरिता ह्या पद्धतिशास्त्राचा उपयोग केला गेला होता, याचे स्मरण ही कथा वाचताना होते. ह्या सारण्यांच्या माध्यमांतून ह्या कविता 'कृत्रिम बुद्धिमत्ते'च्या इंजिनातून प्रसवल्या गेल्याचा निष्कर्ष समोर येतो. त्यावरून भंगारात सापडलेली वस्तू ही विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या काळातली व आता कालबाह्य झालेली संगणकीय वस्तू असल्याचा निष्कर्ष निघतो. हिचकॉचच्या कथेतल्या रहस्यशोधनाच्या पद्धतीने कथेची गुंफण करून समकालीन कृत्रिम बुद्धिमत्तेच्या नकली सर्जनशीलतेवर औपरोधिक भाष्य करण्याची संधी कथकाने घेतलेली दिसते. हे भाष्य लेखकाने कवितेतल्या एका निर्यमक मुक्तछंदातल्या कवितेच्या तुकड्यांतून अत्यंत मार्मिकपणे केले आहे :

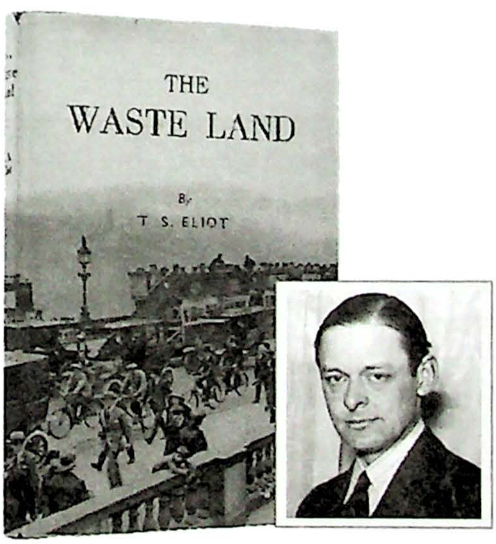
**साचला साठला / अवघा जीवन-विठ्ठल /**
**टाकला वाटुनी / बहुविध फोल्डर्समधुनी**

संगणकीय युगातल्या एकात्मता भंगाची ही विराणी कथेच्या आशयाचा गाभा प्रकाशित करणारी असून लेखकाच्या मूल्यदृष्टीलाही अधोरेखित करणारी आहे.

सात गोष्टींपैकी काही निवडक गोष्टींविषयीचा हा एक वाचनानुभव आहे. काही काळ ह्या गोष्टींच्या चर्वणेत घातल्याशिवाय कथेच्या गाभ्यापर्यंत पोचता येत नाही, हे मात्र खरे!

• • •

(भ्रमणभाष : ९०४९४०९३१५)




युगवाणी ***...आगामी अंकात***

टी. एस. इलियट यांच्या बहुचर्चित 'द वेस्ट लँड' या दीर्घ कवितेला २०२२ मध्ये शंभर वर्षे पूर्ण झाली. आजही ही कविता जगातली बहुचर्चित कविता मानली जाते. या दीर्घ कवितेचा इलियटचे अभ्यासक डॉ. गजानन मालोकार यांनी नव्याने केलेला अनुवाद युगवाणीच्या पुढील अंकात टीपा आणि सविस्तर टिपण यासह प्रकाशित होतो आहे. आपली प्रत राखून ठेवावी.

पुस्तकनाद

# 'गावाबाहेर' : अपूर्व काव्यानुभव

प्रभा गणोरकर

**'गावाबाहेर'** हा संग्रह वाचताना मला अपूर्व असा 'काव्यात्म' अनुभव आला त्याविषयी लिहिणे हा या टिपणाचा उद्देश आहे. या संग्रहात एकूण ६२ कविता आहेत, ज्या वाचणे हे एक वेगळ्या प्रकारचे आव्हान आहे. अनेक, म्हणजे जवळजवळ साठेक वर्षे मी ज्या प्रकारची कविता वाचत, लिहीत आणि शिकवीत आले आहे त्याहून ही कविता पूर्णपणे वेगळी आहे. मी म्हणजे साधारणपणे सुमारे सव्वाशे वर्षांतही कविता या ना त्या प्रकारे वाचलेला काव्यरसिक ही गेली सव्वाशे वर्षांतही कविता म्हणजे केशवसुत, त्यांचे समकालीन, पुढे माधव जूलियन, यशवंत आणि त्यांचे समकालीन, नंतर मर्ढेकर आणि नवकविता, नंतर चित्रे, अरुण कोलटकरांची पिढी आणि नंतरची नव्वदोत्तर कविता. पिढी दर पिढी कविता कवींच्या जाणिवांनुसार, प्रतिभेनुसार, प्रयोगशीलतेनुसार चेहरामोहरा बदलत गेली असली तरी ती एका परंपरेतली कविताच राहिली. तिचे स्वरूप फारसे बदलले नाही. कवी किंवा कवितागत 'मी' आणि तो केंद्रबिंदू मानून त्याच्या - समाज, निसर्ग, प्रेम आणि / वा / अध्यात्म-ईश्वर यांच्याशी संबंधित, जाणिवा, विचार, कल्पना, भावना, अनुभव यांचा 'शब्द' या माध्यमातून केलेला आविष्कार म्हणजे कविता हे गेल्या सव्वाशे वर्षांतल्या कवितेचे सर्वसाधारण स्वरूप आहे. 'गावाबाहेर' या संग्रहातल्या कविता वाचताना मला जाणवत गेले की या कवीने स्वतःला या चाकोरीतल्या काव्यपरंपरेतून कटाक्षाने आणि जाणीवपूर्वक सोडवून घेतले आहे. याचा अर्थ या परंपरेत असणाऱ्या कवींनी प्रतीके वापरली, प्रतिमांचा उपयोग केला, भाषाविषयक प्रयोग केले ते या कवीने उपयोजिले नाही असे नाही. या कवितेतही प्रतिमा आहेत, मराठी भाषेने दिलेले संचित आहे, 'धामाधूम होणे', 'परके होणे', 'पारा चढणे', 'तग धरणे', 'उचंबळून येणे', 'टांगणीला लागणे', 'धरणे धरून बसणे'. इत्यादी शेकडो वाक्प्रचार, 'तिष्ठत', 'सताड', 'वेणा', 'चवचाल', 'अवसान', 'आवरणे', 'चवड', 'तुसडी', 'ओस', 'जेमतेम' असे आपल्या भाषेत सहज वापरले जाणारे दैनंदिन शब्द या कवितेत, सवयीतले असल्यासारखे सहज सापडतात. मग ही कविता परंपरेतल्या कवितेहून वेगळी का आणि कशी ठरते?

माझ्या मते, कवितेला आशयाचा, आशयपूर्णतेचा अदृश्य असा एक वेढा असतो. कवीला काहीतरी सांगायचे असते. अनुभूती, विचार, मनात उद्‌भवलेली स्पष्ट किंवा धूसर भावना, जीवनाविषयी भोवतालाविषयी, स्वतःविषयी, स्वतःपलीकडच्या जगाविषयीची प्रतिक्रिया, जाणिवा, संकल्पना यातले किंवा हे, कवी शब्दांतून, प्रतिमांतून व्यक्त करीत असतो, जो आशय म्हणवला जातो. हा आशय आतूनच तर्कप्रक्रियेशी निगडित असतो, त्याला सलगतेचे सूत्र असते. जिथे ते खंडित होते, जुळत नाही. तिथे ती कविता समजण्यात अडथळा येतोसा वाटते. 'गावाबाहेर' या संग्रहातल्या कवितांना आशयाचा असा वेढा नाही. त्यामुळे एरवी आशयानुसार संग्रहातल्या कवितांचे जसे वर्गीकरण केले जाऊ शकते किंवा केले जात असते, तसे, सामाजिक, राजकीय कविता, प्रेम कविता वा निसर्गकविता, इत्यादी. तसे 'गावाबाहेर' मधल्या कवितांचे करता येत नाही. अगदी केशवसुतांपासून आजच्या काळापर्यंत कवितासंग्रहातील कवितांचे वर्गीकरण केले जाते, त्यापैकी कोणत्या वर्गातली म्हणजे सामाजिक वा नैसर्गिक इत्यादी कविता कवीने जास्त लिहिलेली असेल त्यानुसार तो कवी निसर्गकवी वा समाजसन्मुख कवी असे गृहीत धरले जाते. 'गावाबाहेर' या संग्रहातल्या एकाही कवितेला ती 'निसर्गकविता' वा



अनुक्रमणिका

'प्रेमकविता', 'राजकीय, सामाजिक' कविता असे म्हणू शकत नाही. कारण या संग्रहातील कोणत्याही कवितेत प्रेम, निसर्ग, समाज वा सामाजिक समस्या असा एकेरी विषय वा अनुभूती व्यक्त होत नाही. तसेच कवितेतील शब्दरचना नुसता शब्दार्थ सुचवून थांबत नाही. ती अर्थांचे, भावानुभूतीचे अनेक पदर ध्वनित करते. उदाहरणादाखल एक कविता घेता येईल; जी 'प्रेमकविता' नाही :

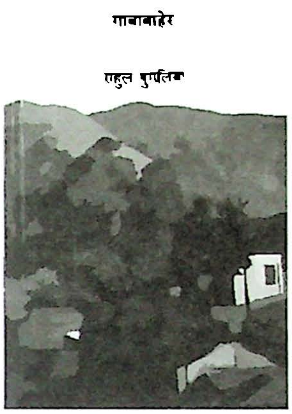
**या प्रदेशातली माती आहे**
**तुझ्या गालांसारखी**
**तिकडे जी माती आहे,**
**ती उडते भुरूभुरू**
**तुझ्या बटांसारखी**
**दूरवर त्या डोंगराजवळची माती**
**भेगाळलेली किंचित टाचांसारखी...**

(गावाबाहेर, पृ.३७-३८)

या ओळींमध्ये बोलणारा जो 'मी' आहे, तो माती, डोंगर यांच्याजवळच्या प्रदेशात आहे. माती त्याला 'तिच्या गालांसारखी बटांसारखी, (तिच्याच -) भेगाळलेल्या टाचांसारखी वाटते. 'माती' ही वस्तू आत्ता, इथे आहे, तिकडे आहे. दूरवर डोंगराजवळ आहे, वर्तमानात आहे पण गाल, बटा, भेगाळलेल्या टाचा मात्र स्मृतीत आहेत. 'मी' ला मातीचे वर्णन करायचेस नाही. 'माती' या वास्तवाशी 'गाल, बटा, टाचा ('भुरू भुरू' उडणाऱ्या, 'भेगाळलेल्या') या भूतकाळातील गोष्टी निगडित होत आहेत : पुढच्या ओळींमध्ये,

**'हा माळ पहुडलेला**
**तुझ्या निद्रिस्त देहासारखा**
**मरणाच्या येत्या जात्या पावलांची**
**आठवण करून देणारा'**

- इथे पहुडलेला माळ 'तिच्या निद्रिस्त' देहाचीच स्मृती जागवत नाही. 'मरणाच्या' पावलांची स्मृती ही जागवतो. पुढच्या ओळींमध्ये 'डोळ्यांइतकी सताड' खिडकी आहे.




ज्या डोळ्यांतल्या बुबुळांत उन्हाची तिरीप शिरते, पण डोळे दिपत नाहीत, बुबुळे हलत नाहीत, कवितेत स्थिर वस्तू आणि स्मृतीतल्या सचेतन वस्तू एकमेकांसमोर ठेवणारे शब्द येतात आणि ते स्थिर वस्तूच्या वर्णनातून स्मृतीतल्या सचेतनत्वाची, आणिक पुढच्या ओळींतून स्पष्ट होणाऱ्या 'असह्य दुःखाची', 'पायदळी पडलेल्या हृदयाची' जाणीव व्यक्त होते. त्याही पुढच्या ओळींमध्ये 'थकलेली वाट' आहे आणि 'सुनी उजवी बाजू'. 'सुनी डावी बाजू' आहे. 'आजारी देव', 'अशक्त आवाजात', 'अर्धवट विस्मरणात गेलेली रहस्य' बोलतो आहे.

येथे अवतरण चिन्हांत निर्देशित केलेल्या कवितेतल्या ओळींमध्ये येणारे शब्द, प्रतिमा लक्षपूर्वक वाचल्या तर कवितेतला गाढ शोकात्म भावानुभव वाचकाला कळत जातो. ही कविता त्या दुःखाचे, शोकात्म अनुभवाचे 'वर्णन' करीत नाही. तसेच कवितेतला प्रदेश, माती, डोंगर, साप, चंद्र, मंदिरातला देव हे शब्द निसर्गाचे, सापाचे, चंद्राचे देवाचे वर्णन करणारे किंवा त्याविषयीचे नसतात, ते कवितेतल्या भावानुभूतीचे आलंबन म्हणून येतात. या शब्दांचे प्रयोजन भावानुभूति विरोधी न्यासाने तीव्र करणे हे असते. या कवितेतली 'भुरूभुरू उडणे', 'येती जाती पावले', 'आत येणे', 'वाकून बघणे', 'वळवळत जाणे', 'वाट चालवणे', 'स्वतःशी बोलणे', 'तुडवत जाणे' अशी क्रियापदे 'निद्रिस्त देह' या स्थिर, अचेतन प्रतिमेला विरोध करीत ती अधोरेखित करतात. वास्तवातील वस्तू किंवा कृती ठळक करीत कवितेतला अमूर्त, ध्वनित होणारा भाव अधिक परिणामकारक कसा होऊ शकतो याचे ही कविता हे एक उत्तम उदाहरण आहे.

कवी श्री. राहुल पुंगलिया याची कविता स्वभावतःच मितभाषी आहे. तथापि, मितभाषी राहणे किंवा होणे यासाठी जेवढे किंवा जे शब्द योजायचे आहेत ते मुळात पुष्कळ सांगणारे असावे लागतात. ते नेमके आणि भावार्थ व्यक्त करणारे असावे लागतात. अनेकदा

ते रूढ. नेहमीच्या प्रचारातले नसावे लागतात. असे शब्द कवी अंतःस्फूर्तीने योजतो की जाणीवपूर्वक हे त्या शब्दांवरून वाचकाला जाणवते. त्या शब्दांमुळे कवितेच्या अर्थवत्तेत भर पडणे गरजेचे असते. अन्यथा कविता वाचाळ, कंठाळी, शब्दबंबाळ होत वाचकाचे स्वारस्य गमावून बसते. कधी हे शब्द प्रतिमांकित झालेले असतात तर कधी ते साधेच असतात; पण सहजपणे दुसऱ्या ओळीतल्या शब्दाला पूरक ठरतात.

उदा.: **'पावलात जशा रुतल्या दुपारी**
**झाडांच्या काटेकोर सावल्या'** (पृ.१९)

येथे 'काटेकोर' या शब्दातला 'काटे' हा शब्द वरच्या ओळीतल्या 'रुतल्या' या शब्दाला अधिक अर्थपूर्ण करतो.

किंवा, **'बघा कसं किरण साधून ऊन पडलंय'**

किंवा, **'अस्पर्श निळसर आकाशात पानं धोकादायक'**

किंवा, **'आता रात्रंदिवस सकाळसंध्याकाळ भिजू लागले आहेत'**

किंवा, **'घशातली घोटभर गाणी रस्त्यावर जेमतेम ऐकू येतात'** –

याप्रमाणे अनेक. मुख्यतः प्रतिमांमधून किंवा शब्दांच्या अनपेक्षित उपयोजनातून कवितेतला गर्भित आशय व्यक्त केला जातो. उदाहरणार्थ, पुढील कविता पाहावी : 'मधली अंतरं' (पृ.१६-१७)

**'दोन आकृत्यांमधली**
**भयाण अंतरं**
**फोटोग्राफमध्ये मी पाहिली**
**असं गणेश म्हणाला**
**त्यांच्यामध्ये काय आहे**
**मधे काही नाही.**
**इकडून तिकडे जात नाही कोणी**
**रात्रभर ही मधली जागा**
**आत वाढत जाते**
**मग जागे झाल्यावर**
**पुन्हा निमूट निपचित पडन राहतात**
**ही अंतरं**
**मधल्या जागेत डोळे मिटून...**

इथे अगदी स्पष्ट आहे की 'अंतरां'बद्दल बोलले जात असले तरी ते 'आकृत्यांमधल्या भयाण अंतरांबद्दल म्हणजेच रात्री एकत्र झोपणाऱ्या दोन व्यक्तींबद्दल, त्यांच्यात असणाऱ्या दुराव्याबद्दल गणेश बोलतो आहे. रात्री हे अंतर मिटत नाही तर 'मधली जागा', 'आत' वाढत जाते. 'आत' म्हणजे दोघांच्या आत-मनात.

गणेश असे काही स्पष्ट बोलत नाही. सूचक बोलतो. गणेश सांगतो आहे, 'दोन आकृत्यांमधल्या' अंतराबद्दल. पण 'साधना'ला काहीच कळत नाही. ती निमूट ऐकून घेते, उत्साहानं रोजच्या कामांना सुरुवात करते.

पुढच्या ओळींमध्ये कवितेत 'गणेश आणि साधना' यांच्या शहरी जगण्याचे वर्णन येते : ...

**'नंतर ते रूटीन वर्क करून टाकतात**
**कुकर लावून किचनमध्ये उभे राहतात**
**बाहेर जाऊन बिलं भरतात**
**फोडणी देऊन हॉलमध्ये बसतात रात्रभर**
**जागे एकमेकांचे हात धरून अंधारात...'**

असे, कवितेतून स्पष्ट होते 'या' दोघांमधले अंतर. कवीने न सांगताही. फक्त साध्या तपशिलांतून. इथे दोन दीर्घ कथाच मूकपणे बोलल्या आहेत.

अशी अनपेक्षित कलाटणी किंवा 'Foregrounding पुरोभूमीकरण' हे कवितेतल्या 'कविता'पणाचे रहस्य सांगितले गेले आहे. कधी, या कवितांमध्ये अनपेक्षित शब्दयोजनेतून वा प्रतिमांतून कविता घडते.

उदा. : **'इमारती दूरगामी सूर लावून बसल्यात**
**प्रकाशमान दारांमधून त्यांचे जागृत**
**परंतु अस्थिर आत्मे**
**टक लावून बघतायत बाहेर.'**

**किंवा,**

**'वर्तमानपत्रात भरून शब्द**
**ओतून दिले उंबरठ्याबाहेर रस्त्यावर**
**वर्तमानपत्र सुने सुने**
**एकलकोंडे सोफ्यावर बसून राहते**
**मधूनच उठून थोडेफार घर आवरते.'** याप्रमाणे.

या दोन उदाहरणांमध्ये इमारत आणि वर्तमानपत्र या दोन वस्तू आहेत; पण त्या मानवी हालचाली, कृती करताना दिसतात. अनेक कवितांमध्ये हे घडते.

**उदा.: 'रात्र घामाघूम घुसावी**
**रस्त्यात उशिरा...**

**रात्री अगोदरच तिष्ठत उभ्या**
**टेकडीच्या माथ्यावर**
**शहरात प्रवेश करण्याअगोदरच**
**विचार करतात परत परत...**

**खड्यांच्या डोळ्यांच्या**
**देवीसारख्या उभ्या रात्री**
**समोर बघतात बाहेर**
**कोण कुठे येऊन गेले।**
**कोण कोणाला घेऊन गेले...**
**सारी नोंद ठेवणार...**

**पायऱ्या उतरून रात्र खाली आली**
**जिन्याखाली जाऊन झोपली...**

**इमारतीचे अवसान गळते**
**ती गरीब गाईसारखी उभी राहते...**

**कुंड्यांमधली विस्कळीत माती**
**सैलावलेल्या पदराच्या**
**दमलेल्या बाईसारखी / बसून राहिली**

**निळी पिवळी काळी झाडे /**
**खूप जवळ येतात /**
**सगळं बोलणं ऐकतात /**
**मनातलंदेखील...**

वर उद्‌धृत केलेल्या उदाहरणांमध्ये भोवतीचे वास्तव हे नेहमी संवेदनांनी किंवा ज्ञानेंद्रियांनी जाणवते ते वास्तव नाही. 'दिवे लावले / तर हल्ली काल लिहिलेली अक्षरं / पानांवरून जाऊ लागली निघून / एरवी दिवे लावल्यावर प्रकाश पडतो, उजेडात स्वच्छ दिसू लागते. इथे काहीतरी विपरीत, धक्कादायक घडते आहे. शिवाय, पूर्वी आणि आता यातही फरक आहे. पूर्वी पाऊस पडता पडता / काळोख यायचा / अंधार ओला व्हायचा / आता शुष्क हवेतून वाघळं / जाताना पानं थरथरतात / हजारो पावलांनी रात्र चढत जाते / जिने गच्च्यांवरून ओघळते नीरव / साऱ्या वस्तू साऱ्या देहावरून /

आता वास्तव हे वास्तव नाही. ते अतिवास्तव आहे. दूरवरच्या फांद्या पाहणारे डोळे पानांना जडून राहतात. (पृ.१३-१४)

किंवा, **रात्र घामाघूम घुसावी /**
**रस्त्यात उशिरा / (पृ.१५)**

किंवा, **काळोख जमा होत चाललाय /**
**भूमिगत गटारांमध्ये /**
**कपाटांखालून बाहेर पडतोय /**
**जिने चढत वर येतोय /** (पृ.१८)

या कवितांमध्ये वास्तव अतिवास्तव आणि आक्रमक बनते. 'ऊन' या कवितेतले ऊन, 'किरण साधून पडलंय / हृदयात खोलवर जातंय / आत आत हात घालतंय / ...हा उबदार पिवळा रंग / मला शोधत आलाय / हे ऊन तृणपाती वाढवणारे, कपडे वाळवणारे आहे. 'पण माझ्यातला किंचितसा जीवनरस / आटून चाललाय / 'मी' साठी हे ऊन मात्र जीवनरस आटवणारे आहे - (पृ.२१) 'उन्हं सारी' (पृ.२३) या कवितेत 'संध्याकाळी झाडांचे खून पडले / आणि पानं उदयास आली.' हे अतिवास्तव आक्रमक आहे. 'मी'च्या अस्तित्वाला घातक आहे असे 'मी'ला वाटायला लावणारे आहे. काही आणखी ओळी पाहा : 'रात्र होते / तशी आवरतं घेते खोली / माझ्याभोवती मिटून घेते / तिच्या गच्च भिंती /(पृ.२५) 'माझ्या दारात पाऊस पडत होता / आणि झाडांचे शेंडे तिरस्करणीय हालचाली करत होते / अस्पर्श निळसर आकाशात पानं धोकादायक / (पृ.३३)

या कवितांमध्ये वस्तुजात, ऊन, पाऊस, आकाश, रात्र, टेकड्या असा निसर्ग पूर्वी (आपल्याला जुन्या कवितांमध्ये) आढळत असे तसा प्रसन्न, सुंदर प्रफुल्लित करणारा नाही. उदा. : चंद्रासंबंधीचे उल्लेख पाहा : चंद्रकोर चवचाल (पृ.३२) चंद्राचं पाखरू बसून राहिलंय / ह्या निळ्या सावळ्या आभाळात / कधी ते उडून जाईल / पृ.४२ / निद्रिस्त कवडसा / चंद्राच्या आळंटळं किरणांचा / पृ.६६ - असे. अस्वस्थ करणारे वस्तुजात,

त्यांचा नकोसा गोंधळ, विचित्र स्थिती, अव्यवस्थित – विजोडपणा, अशा जाणिवांनी या कवितांमध्ये अनुभवविश्व भरून वाहते आहे. शिवाय तुटक, विस्कळीत, अस्थिर अशी अनुभवाची धाटणी आहे. संपूर्ण, सलग, तर्कशुद्ध, कार्यकारणभावाने सांधलेले, हेतुपूर्ण, साध्या, भाबड्या वा भावुक श्रद्धांनी किंवा संभ्रमांनी व्यापलेले असे अनुभूतीचे भरीव पोत इथे विसविशीत झालेले आहे. ही विशिष्ट आणि अभूतपूर्व अशी मानसिक अवस्था आहे जी प्रातिनिधिक असू शकते, पण ती व्यक्तिगत नाही. शिवाय, या स्थितीतून निर्माण होणाऱ्या अपुरेपणाबद्दल किंवा असंगत, दुर्बोध असण्याबद्दल कवी बेदरकार आहे. कारण तो त्याच्या जाणिवांबद्दल संभ्रमित किंवा ओशाळलेला नाही; उलट त्या संदर्भात तो प्रामाणिक व ठाम आहे – किंबहुना त्यासंबंधीच त्याला सांगायचे आहे.

जे जसे आतून येते आहे तसेच ते व्यक्त केले जाते आहे अशा आत्मविश्वासातून कविता आकार घेते. आजवर वास्तवाकडे ज्या भावुकतेने पाहिले जात होते तसे ते असते का की नसतेच? किंबहुना नसतेच. तर ते अवास्तव, असंगत, सतत बदलणारे आणि दुर्बोध असते असाच हा प्रत्यय आहे. आपण घेतलेला अनुभवच मुळात व्यामिश्र, गुंतागुंतीचा असतो, सरळ, साधा, सोपा, पारदर्शी नसतो याचे हे भान आहे. आजवर तर्काच्या, एकसुरी, एकपदरी किंवा इतरांनी सांगितलेल्या ठरीव उपायांनी आत चाललेल्या समराचे किंवा भोवती पसरलेल्या भयाण अरण्याचे निरसन करता येत असे ते आता करावेसे वाटत नाही; कारण मुळातच जे परंपरेतून, शिरस्त्यातून, कथितांतून चालत आलेले आहे तेच मोडून पडलेले आहे. उपयोगाचे राहिलेले नाही अशी ही जाणीव आहे जी एक प्रकारच्या भयाण उदास एकटेपणाला जन्म देते.

या एकटेपणामागे निश्चित, स्थिर, अविचलित, सुसंगत अशा 'स्व'त्वाचा अभाव हेही एक कारण असते. मुळात काहीच निश्चित, कायमचे असे नाही. उलट अनेक पर्याय, अनेक शक्यता असतात, सुनिश्चित आकार, बंध तर नसतातच. नव्हे, निश्चितताच नसते. समाज, संस्कृती, परंपरा, मानवी नाती ही कायम राहणारी सूत्रे आहेत अशा भरवशावर सारे अवलंबून होते; आता, प्रत्यक्षात मात्र त्यात कसे, किती बदल घडू शकतात ते जाणवते आहे. त्यामुळे त्यात मुळे घट्ट रोवून असणाऱ्या समजुती, अवस्था डळमळीत होताहेत. विस्कटून जात आहेत. ही आजची प्रचिती आहे.

ह्या वर्तमानकालीन जाणिवा 'गावाबाहेर' या संग्रहातील कवितांमधून प्रतिमांकित होतात. त्यात सलगता, संपूर्णता गृहीतच धरलेली नसल्याने त्या सुट्या सुट्या, तर्काच्या धाग्यात न ओवलेल्या अशा असतात. एवढेच नव्हे तर त्या जाणिवा अलग अलग, स्वतंत्र असतात. काही ओळी, काही प्रतिमा दर्शविता येतील. उदा.: 'अंधारात परके झाले बुटातले पाय (पृ.१५) 'खड्यांच्या डोळ्यांच्या / देवीसारख्या उभ्या रात्री / समोर बघतात बाहेर / कोण कुठे येऊन गेले / कोण कोणाला घेऊन गेले / सारी नोंद ठेवणार / (पृ.१८) 'बुंध्यापासनं अलग झालीयेत झाडं / पानं पसरलीयेत चोहीकडे / काळोख सवार झालाय मैदानांवर / (पुढच्या ओळीत आसेतु हिमालय धावतायत अंधारात रेल्वेगाड्या हा उल्लेख येतो तो उगीचच आलेला नाही. पहिल्या ओळीशी संबंधित आहे / पृ.२२ / 'जीव टांगणीला लागलेलं / निळं आकाश / (पृ.२६) 'मी स्वप्नांचा बादशहा आहे' (पृ.२८-२९) ही संपूर्ण कविता / 'दुपार' (पृ.४४-४५-४६) 'इथे काहीही होऊ शकतं / आमची पाखरं होऊन उडून जातील / किंवा माती होऊन गवत उगवेल / विरघळून जाऊ ओल्या हवेत / (पृ.४७) 'सुरुवात' (पृ.५५-५६) ही संपूर्ण कविता / 'कवडसे संथ' (पृ.६५-६६) एवढ्या उदाहरणांवरूनही लक्षात येतो या कवितांचा मूड, त्यांतून व्यक्त होणारे, अनाथपण, सोबत नसल्याची वेदना. तुटलेपणा. पोकळी.

तथापि, या कवितासंग्रहातून व्यक्त होणारा जाणिवांचा पट अस्तित्ववादी कवितांतून व्यक्त होणाऱ्या जाणिवांहून वेगळा, सारे तर्कातीत, असंभाव्य आणि तरीही प्रत्यक्षात असणारे असल्याने अधिक विकल, पूर्णतः निरुत्तर आणि म्हणून असहाय करणारा आहे.

या संग्रहात, 'समाज' नावाच्या मानवी अस्तित्वाशी अटळपणे संलग्न असलेल्या घटकाची खिल्ली उडवली जाणे स्वाभाविक आहे असे वाटायला लावणाऱ्या ओळी आढळतात. उदा.: 'ओळखीचे काही जुने लोक भेटतात / ओळख दाखवतात नमस्कार करून

जुजबी बोलतात' (पृ.२८) 'गावात आज गडबड होती / आज सहाशे चोवीस लग्न होती / 'निम्म्या शहरात निवडणूक होती / एक हुप्या जरा पाहून, निवडून / त्याची मिरवणूक काढून / सगळे दमून घरी जाऊन बसले / (पृ.३३) 'पलीकडून डेरेदार आवाज आला / मी लीडर बोलतोय निडर / प्लीज बाहेर याल का? चौकात इव्हेन्ट करायचाय / कार्यक्रम घडला... आणि चौकात गावजेवण / तृप्त झाडं वर खाली माणसं / (पृ.३५) 'असे सभ्य लोक पूर्वीपासून / विनाकारण मनस्ताप करून न घेता / सगळे हात धुऊन जेवायला बसतात / कामे संपवून विश्रांती घेतात / (पृ.४१) 'सुरुवात' (पृ.५५-५६) ही संपूर्ण कविता. अशी उदाहरणे देता येतात.

'गावाबाहेर' या संग्रहातल्या कवितांमध्ये भाषा हे तत्त्व कसे उपयोजिले जाते तेही पाहता येईल. मुळात संपूर्ण अव्यवस्था, असंगती. 'स्व' चीही स्वयंपूर्णता एकसंधता विखुरल्याची जाणीव असताना भाषेशी असणारा संबंधही दुभंगलेला असतो. त्या भाषेतून कवितेत कोणत्या जाणिवा कशा प्रकारे व्यक्त केल्या जात आहेत ते आता पाहायचे आहे.

या संग्रहातील कवितांमधून व्यक्त होणारे वास्तव मुख्यतः महानगराशी संलग्न आहे. 'या संध्याकाळी शहरातल्या' (पृ.१३), 'अनोळखी महानगर' (पृ.१५), 'रात्री अगोदरच तिष्ठत उभ्या' (पृ.१८), 'मनातल्या मनात...' (पृ.२६), 'मी स्वप्नांचा बादशहा आहे' (पृ.२८), 'तीन महिने' (पृ.३३), 'दुपार' (पृ.४४), 'सुरुवात' (पृ.५५), 'कवडसे संथ' (पृ.६३), 'अशी पिवळी फुलपाखरं' (पृ.६७), 'निरोपाचे शब्द' (पृ.६८), 'तो काळोख' (पृ.७१), 'आजचा दिवस' (पृ.७५), 'जिना' (पृ.७६), 'बातमी' (पृ.८२), 'शाळा' (पृ.९९), 'रात्री मऊसूत' (पृ.१०६) याप्रमाणे अनेक कविता महानगराचे तपशील, उदा.: रस्ते, इमारती, फूटपाथ चौक, जिने, गल्ल्या, माणसे, गर्दी इत्यादी मांडत असल्या तरी त्या 'महानगरी' वा महानगराचे वर्णन करणाऱ्या, महानगरातील जगण्याचे वर्णन करणाऱ्या, महानगराचे व्यक्तीवर होणारे परिणाम सांगणाऱ्या किंवा दाखवणाऱ्या नसतात. महानगर हेच 'मी' भोवतीचे वास्तव असते. हे वास्तव खंडित, शतदा विखुरलेले, विस्कळीत, एकात्मता हरवून बसलेले असते. महानगरात निसर्गतत्त्वाला जागाच नसते, अवकाश नसतो, संपूर्ण सृष्टीत अभिन्नपणे वावरणारे हे जीवनावश्यक तत्त्व महानगरात उपरे असते. महानगरातील हे वास्तव त्यात वावरणाऱ्या व्यक्तीत ती खंडितता, विस्कळीतपणा, उपरेपणाची जाणीव त्याच्याही नकळत निर्माण करते. त्याचबरोबर ते नाकारण्याची, त्यातून सुटण्याची, दूर जाण्याची ओढ निर्माण करते. या संग्रहातल्या कवितांतर्गत 'मी'त महानगरात जगताना असणारी दूरस्थपणाची जाणीव दिसते. तरीही महानगराने त्याला आतून व्यापून टाकलेले आहे, त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन घडवला, बदलला आहे, दहशत, भीती, कुंठितता, जे भोवती आहे, दिसते, त्याविषयी विडंबनाची, उपहासाची भावना आणि त्रुटिततेची कळ अशा अनेक छटा व्यक्त करणारी भाषा या कवितांत आढळते. येथे आणखी एक वैशिष्ट्य अधोरेखित केले पाहिजे ते म्हणजे ही कविता व्यक्तिगत - Personal भावभावना व्यक्त करीत नाही. (या कवितेविषयी किंवा कवितेच्या आधारे 'चरित्रात्मक समीक्षा' लिहिणे केवळ अशक्य आहे.) शिवाय एरवी 'कविता कवीची जाणीव व्यक्त करीत असली तरी ती त्या पलीकडची 'विश्वात्मक' - 'युनिवर्सल Universal' जाणीव प्रकट करते' असे जे अनेकदा म्हटले किंवा सांगितले जाते, तेही या कवितांबाबत घडत नाही. जे त्याला जाणवले आहे ते फक्त त्यालाच जाणवणारे, विशिष्ट - 'पर्टिक्युलर Particular - आहे.' इतरांना तसे त्याबाबत जाणवू शकत नाही. उदा.: रात्री अगोदरच तिष्ठत उभ्या / टेकडीच्या माथ्यावर / शहरात प्रवेश करण्याअगोदरच / विचार करतात परत परत / हे जाणवणे फक्त कवितेतल्या 'मी' चे आहे. शहरात रात्र लवकर होत नाही. काळोख नष्ट करून टाकणारे सर्व प्रकारचे दिवे उजेड फेकत असतात. त्यामुळे रात्री 'तिष्ठत' उभ्या राहतात, प्रवेश करण्यापूर्वी 'परत परत' विचार करतात. या कवितेतले शब्द किंवा वाक्ये पाहा : 'काळोख कपाटांखालून बाहेर पडतोय / जिने चढत वर येतोय / 'रात्री / समोर बघतात बाहेर / कोण कुठे येऊन गेले / कोण कोणाला घेऊन गेले / - हे शहराचे वर्तन आहे. गुप्तता बाळगणे, चोरून लपून वावरणे, एकमेकांविषयी संशय, सावधगिरी बाळगणे, टेहळणी करणे... इथल्या माणसांच्या मनातच 'उणिवा'

आहेत त्या भरून काढण्यासाठी गाणी वाजवली जातात.

याप्रमाणे, (करणे टाळून सांगणे बरे!) शहरातील माणसांच्या मानसिकतेवर प्रकाश टाकणारे शब्द आणि प्रतिमा योजिल्या गेल्या आहेत. कवितेत ज्याविषयी सांगायचे आहे त्या संदर्भात नेमके शब्द येतात. उदा.: 'काळोख मैदानावर सवार होतो', 'पुन्हा एकदा जगल्यासारखी ही वेळ आकाश दाखवणारी, सौम्य टेकड्या दाखवणारी.', 'शब्दसभ्यांच्या अक्षर ओळखी विसरून बोलणे चवचाल सज्ज्यांवरून चालते', 'माझ्या दारात पाऊस पडत होता / अस्पर्श निळसर आकाशात पानं धोकादायक'. कवितेच्या संघटनेचे अचूक व नेमके भान येथे दिसते. कवितेतून व्यक्त करायचा अनुभव भाषेत, प्रतिमेतून वा शब्दांतून कसा गोठवला जातो ते पाहावे. 'मी' च्या संदर्भात जी गोष्ट सुखद आहे (पाऊस पडणे) त्याच वेळी इतर (झाडांचे शेंडे) तिरस्कार व्यक्त करतात. आकाश निळसर पण 'अस्पर्श' असते नि पाने 'धोकादायक'. 'इतरां'कडून नुसती प्रतिकूलताच नाही तर तिरस्कार, तुच्छता, दुरावा आणि धोका व्यक्त होतो.

कवितेतील शब्दांचे प्रयोजन वेगळे असते. शब्दांना एरवी असलेला नेहमीचा अर्थ कवितेत तोच उपयोजिला जाताना तोच अर्थ व्यक्त करणारा, राहात नाही, त्याचे 'आशया'त रूपांतर होते. शिवाय जरी ही भाषा नेहमीची, परिचयातली मराठी भाषा असली तरी ती वेगळ्या प्रकारे उपयोजिलेली असते. जसे, 'जून-जुलै-ऑगस्ट / असे तीन महिने निवडले / जून तर जून नव्हताच / जुलैही कोवळा होता / नख लावून पाहिले / ऑगस्ट चालला असता / (पृ.३३) किंवा, 'ओस कानात/गाणी घालवतात वेळ / पावसाळा अतिरिक्त झालाय / तुसडी फुलं उगवलीयेत फांद्याफांद्यांमधून / किंवा घशातली घोटभर गाणी / रस्त्यावर जेमतेम ऐकू येतात / याप्रमाणे. पानोपानी कवितांमध्ये कवी शब्दांनी असे चकवीत असतो. तल्लख, प्रतिमांची, तिफणीतून धान्य जमिनीत सोडावे तशी, पेरणी करणारी कल्पकता या कविता वाचताना प्रत्ययाला येत राहते; तथापि ही चलाखी नसते. इथेच हे स्पष्ट केले पाहिजे की ही कविता स्वतःशी, स्वतःच्या जाणिवेशी अत्यंत प्रामाणिक आहे. 'कोरडी नाही / कोरडा देह डोहाचा / शोकानंतरच्या डोळ्यांसारखा / असे उत्स्फूर्त वर्णन ही या कवितेची प्रकृतीच आहे. ती आपल्याला आतिषबाजीसारखी क्षणार्धात चकित करते. 'घरं घरं काळोखात / आकंठ बुडाली तरी / किनाऱ्यावरील मिणमिणत्या उजेडाने / यावा हुरूप तसे उत्साहाने पोहत / लागतील निद्रेच्या काठाला सुखरूप / अशा एका शब्दांतून दुसरा शब्द स्फुरत जावा तशा भाषेच्या लडी उलगडत जातात; पण तरी ती रचना कृत्रिम नसते, ती आपले 'कविता'पण कोठेही गमावत नाही, उणावतही नाही. भाषेमध्ये अनुभव व्यक्त करण्याचे केवढे सामर्थ्य असू शकते. ती किती पदन्यास करू शकते, किती वाकते, मुरडते. गळ्यातून निघणाऱ्या स्वरमालेसारखी सहज तरीही सिद्धीसारखी कमावलेली असते याची प्रचिती वाचकाला येत राहते. मनातला तरल, अस्पष्ट, व्यामिश्र अनुभव प्रत्यक्ष, मूर्त करण्याची किमया या कवितासंग्रहात प्रत्ययही जाणवत राहते. भाषा 'भाषे'पलीकडे स्वतःला नेते आणि वाङ्मयात परिवर्तित होते. अशी ही भाषेच्या संरचनेची किमया आहे असे म्हणता येईल.

महानगरातील कृत्रिम, उपभोगवादी, रूक्ष, स्वकेंद्रित जीवनात एकाकीपणाने जगणाऱ्या व्यक्तीचे तुटलेपण परोपरीने व्यक्त करणाऱ्या; परंतु भावुकतेपासून, आत्मकरुणेपासून आणि भवतालासंबंधीच्या भाष्यापासून स्वतःला दूर ठेवणाऱ्या, सामाजिक राजकीय शेरेबाजीच्या मोहात न सापडणाऱ्या, कवितांचा 'गावाबाहेर' हा संग्रह समकालीन कवितेच्या गर्दीत 'कविता' या पद्यबंधाच्या आवाक्यात येणाऱ्या सर्व शक्यता आजमावून पाहणारा आहे. ही कविता मिताक्षरी, संयमी, निसर्गाशी आत्मीय व जैविक नाते असणारी, मानवी नात्यांतले परस्परसंबंधातले नकोसे ताण सूचकपणे मांडणारी, तटस्थ पण संमिश्र भाव व्यक्त करताना स्पष्टता न गमावणारी, 'स्व' आणि इतर यांच्यातले द्वैत सन्मुख राखण्याचा कसोशीने प्रयत्न करणारी आणि म्हणून स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व, वैशिष्ट्ये जपणारी आहे.

या कवितेची काही वैशिष्ट्ये स्पष्ट करीत तिचे मनःपूर्वक स्वागत करण्याचा हा मर्यादित, लहानसा प्रयत्न आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९५४५४६१७३७)

जीवनव्रती पुरस्कार

मुलाखत

# मी बोलीच्या अंतरीचा हुंकार
## हरिश्चंद्र बोरकर

**हरिश्चंद्र बोरकर यांची तीर्थराज कापगते यांनी घेतलेली मुलाखत**

(बोलीभाषा आणि लोककलांचे ज्येष्ठ अभ्यासक बोलीमहर्षी डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांना विदर्भ साहित्य संघाने २०२२ सालचा ग.त्र्यं माडखोलकर 'जीवनव्रती' पुरस्कार देऊन गौरविले आहे. त्यानिमित्त डॉ. तीर्थराज कापगते यांनी युगवाणीकरिता घेतलेली ही मुलाखत. पूर्व विदर्भात 'झाडीबोली' बोलली जाते. त्या बोलीच्या आणि लोककलांच्या संकलन, संशोधन व संवर्धनासाठी डॉ. बोरकर यांनी जीवनभर निष्ठेने काम केले. या मुलाखतीतून त्यांचे झाडीबोली चळवळीचे कार्य आणि त्यांच्या लेखनमग्न व उपक्रमशील अशा अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय होतो.)

**डॉ. कापगते :** बोरकर सर, आयुष्यभर आपण भाषा आणि बोलीची उपासना केली. बोलीमहर्षी हे बिरुद आपल्या नावामागे लागले जाते. बोलीभाषेकरिता आपण केलेल्या या आयुष्यभराच्या कार्याचा गौरव या वर्षी विदर्भ साहित्य संघाने आपणाला त्यांचा सर्वोच्च असा 'जीवनव्रती' पुरस्कार देऊन केलेला आहे. याबद्दल आपले मन:पूर्वक अभिनंदन. या वर्षी आपण ऐंशीव्या वर्षात पदार्पण करणार आहात. या दीर्घ भूतकाळाकडे मागे वळून पाहताना आपण कुठून सुरुवात कराल?

**डॉ. बोरकर :** प्रश्न फार सोपा आणि कठीणही आहे. माझं जीवन रेंगेपार (कोहळी) या अगदी लहानशा गावात गेलं. ते माझं जन्मगाव. मुळात ते रेंगोपार आहे. रेंगोपारचं रेंगेपार झालं. रेंगो म्हणजे बोर. म्हणून बोरकर. माझं शिक्षण साकोलीला झालं. गावातले संस्कार आणि शालेय जीवनातील आठवणी आजपर्यंत माझ्या मनात कायम आहेत. या वयात माणसाला साधारणतः विस्मरणाचा त्रास होतो ; पण मी काहीच विसरलो नाही. अगदी कुठे खेळलो आणि कुठे लपून बसलो होतो. बालपणातील अशा सर्व गोष्टी आजही माझ्या नीट स्मरणात आहेत. खरे तर मी रेंगेपार आणि साकोलीलाही शिकलो नाही. काही महिने शाळेत गेलो असेल तेव्हढेच. माझ्या वडिलांची साकोलीहून भंडाऱ्याला बदली झाली. तालुका कचेरीत कारकून होते ते. तिथे मन्रो हायस्कूल होते. म्हणजे आताचे लालबहादूर शास्त्री विद्यालय. तेथे मी पाचवीत प्रवेश घेतला. प्रवेशासाठी तेव्हा परीक्षा होत असे. कुठे काय घडले ठाऊक नाही; पण पाचवी, सहावी, सातवीतच मी कविता लिहायला लागलो. कुठेतरी 'ए मालिक तेरे बंदे हम' हे सिनेमातले गाणे ऐकले की आपण लिहायचे : 'ए बापू तेरे शिष्य हम'. हे माझं कवितालेखनाचं वेड पुढे वाढतच गेलं. तुम्हाला सांगितलं तर आश्चर्य वाटेल, नववी दहावीला आम्हाला एक इंग्रजी पुस्तक अभ्यासाला होतं. त्यात एक गद्य आणि दुसरे पद्य. पोएट्रीचा. असे दोन भाग होते. त्या सर्व कवितांचं मी त्या वेळी काव्यमय भाषांतर केलं होतं. या अपराधासाठी वर्गशिक्षक मला तुझी तक्रार करतो म्हणत मुख्याध्यापकाकडे घेऊन गेले. पण त्या कविता वाचून त्यांनी मला पोटाशी धरलं. भागवत म्हणून अतिशय चांगले मुख्याध्यापक होते. म्हणाले, 'काय छान लिहिलंस बेटा तू हे!' 'त्या मराठी कविता त्यांनी मुलांना म्हणायला लावल्या. नववी, दहावी व अकरावीच्या अशा पाच पाच कविता मी अनुवादित केल्याचे आठवते.

तेव्हा विद्यार्थी व शिक्षकांचा वार्षिकांक निघायचा. त्यात त्या प्रकाशित झाल्या. सहावी-सातवीतच मी एका इंग्रजी लेखावर आधारित एकांकिका लिहिली तीही वार्षिकांकात प्रकाशित झाली. त्या वेळी माझ्या या लेखनाचे फार कौतुक झाले; आणि मला प्रोत्साहन मिळाले. अशा प्रकारे मी बालपणापासूनच वाङ्मयाकडे आणि लिहिण्याकडे आकृष्ट झालो. लेखनाचे हे असे

संस्कार मला पुढे घेऊन गेले.

**डॉ. कापगते :** पण 'बोली' या विषयाची सुरुवात तुमच्या आयुष्यात नेमकी कशी झाली? काही आठवते का?

**डॉ. बोरकर :** मला आठवते. इतिहासाच्या प्रश्नपत्रिकेत विक्रमादित्यचे सिंहासन कशाचे होते? असा एक प्रश्न होता. रिकामी जागा भरायची होती. मला ४० पैकी ३९ गुण मिळाले. माझा एक गुण कापला गेला. का तर मी उत्तरात सिंहासन गोट्याचे होते असे लिहिले होते. शिक्षकांनी भरवर्गात माझे उत्तर वाचून दाखवले; आणि सर्व मुले हसू लागली. हा 'गोटा' शब्द माझ्या बोलीतला होता. मी फार दुखावलो होतो. म्हणून मी पुढेही शिक्षणाधिकारी झाल्यावर म्हणायचो की तोच गोटा आहे हा जो आज तुमच्यापुढे उभा आहे.

**डॉ. कापगते :** नाटक आणि लोककलेचा संबंध कसा आला?

**डॉ. बोरकर :** माझे मोठे काका. झाडीबोलीत आम्ही मोठ्या काकांना 'महाल्पा' म्हणतो. त्यांचे नाव रघुनाथ बोरकर. ते चांगले कवी होते. आजही त्यांचे कवितांचे चांगले वीस-पंचवीस बाड जपून आहेत. इतके त्यांनी लिहिले आहे. त्यांचाही प्रभाव माझ्यावर पडला. त्यांचा दुसरा एक गुण म्हणजे दंडार आणि नाटक. दिवाळीत मंडईला दिवसा आणि रात्रभरही दंडार व्हायची. त्या दंडारीच्या स्क्रिप्ट्स ते लिहायचे. हळूहळू नाटक आलं. मग ते नाटकाकडे वळले. आणि नाटकं लिहायला लागले. म्हणून मग मला वाटलं आपणही नाटक लिहावं. नववी-दहावीत शाळेत शिकत असतानाच मी नाटक लिहिलं. कशावर? तर १९६२ मध्ये भारत-चीन युद्ध झालं, त्यावर. तो विषय मला फारच टोचायला लागला. नाटक होतं, हिमालयाचा तपोभंग! अर्थात नाट्यगुण वगैरे त्यात किती होते ठाऊक नाही; पण ते हस्तलिखित माझ्याकडे आजही जपून आहे; पण ते प्रकाशित करायची इच्छा होत नाही.

या दृष्टीनं माझं भाग्य असं की माझं नाटक ताबडतोब स्टेजवर यायचं. कारण आमच्या रेंगेपारला नाट्यमंडळच होतं; आणि माझ्या महाल्प्यांना माझं फार कौतुक होतं. माझ्या लेखनाचंही त्यांना फार अप्रूप होतं. त्यांना मूल नव्हतं. अनेकांना वाटायचं हे चंदूला म्हणजे मला मांडीवर घेणार. आमच्या बोलीत मांडीवर घेणे म्हणजे दत्तक घेणे.

**डॉ. कापगते :** झाडीपट्टी रंगभूमीवर तुमचे कर्तृत्व हे विविधांगी आहे. आपण अनेक नाटके लिहून दिग्दर्शित केली आहेत. तसेच आपण उत्कृष्ट नाट्य कलावंतही आहात. नाटकाचा प्रवेश आपल्या आयुष्यात कसा झाला?

**डॉ. बोरकर :** मी अकरावीत असताना एकदा काका आणि गावातील काही मंडळी भंडाऱ्याला माझ्या वडिलांना भेटायला आले आणि सांगितले की, आम्ही 'एकच प्याला' करतो आहोत. सुधाकरच्या पात्रासाठी आम्हाला चंदू पाहिजे. इथून मला नाटकात काम करण्याची संधी मिळत गेली. वडिलांची पुन्हा बदली झाली तेव्हा मी मन्रोला होस्टेलमध्ये राहू लागलो. तिथे दरवर्षी गणपती बसायचा. तिथे एका नाटकात मला हवालदाराचे काम मिळाले; पण मला स्टेजवर जायला मिळाले नाही. हा माझ्या आयुष्यातला न झालेला नाटकातला पहिला प्रयोग! मी अकरावीत असताना एकदा काका आणि गावातील काही मंडळी भंडाऱ्याला माझ्या वाडिलांना भेटायला आले आणि म्हणाले की, आम्ही 'एकच प्याला' करतो आहोत. सुधाकरच्या पात्रासाठी आम्हाला चंदू पाहिजे आहे. इथून मला नाटकात काम करण्याची संधी मिळत गेली. त्यानंतर मात्र संधी मिळतच गेली. रेंगेपारच्या अनेक नाटकांमध्ये मी हिरो असायचो.

पण मी लिहिलेल्या नाटकांमध्ये स्वतः कधी काम केलं नाही. आमच्या काळात बाळ कोल्हटकर वगैरे मंडळी होती. ते स्वतः लिहिलेल्या नाटकात कामे करत असत. मला ते आवडत नसे. एकतर मला स्वतः लिहिलेले संवाद पाठ होत नसत. अजूनही मला स्वतःच्या कविता पाठ राहात नाहीत. पुढे अकरावी पास झाल्यावर साकोलीच्या सोसायटी शाळेत शिक्षक म्हणून लागलो. त्या काळात शिक्षक होणे ही फार मोठी गोष्ट होती. लागलो म्हणजे काय तर संचालक नंदा पाटील कापगते यांना एक चांगला माणूस पाहिजे होता. सायन्स शिकवायला कोणी नव्हते. मी मेरिटमध्ये पास झालो म्हणून मला बोलावून घेतले. मी अकरावा वर्ग पास आणि अकरावीलाच शिकवू लागलो. पण मी मराठीचा



अनुक्रमणिका



**हरिश्चंद्र बोरकर**

झाडीबोलीचे ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांचा जन्म ११ ऑक्टोबर १९४४ रोजी रेंगेपार (कोहळी), जिल्हा भंडारा येथे झाला आणि तिथेच त्यांचे वास्तव्य आहे. नागपूर विद्यापीठातून त्यांनी मराठी साहित्यात एम.ए. केले आणि 'झाडीबोलीचे भाषावैज्ञानिक अध्ययन' या विषयात संशोधन करून भाषाशास्त्रात पीएच.डी. मिळवली.

विविध शासकीय आणि सार्वजनिक संस्थांमध्ये आणि उपक्रमांमध्ये ते सक्रीय आहेत. अनेक मानसन्मान आणि पुरस्काराने विभूषित आहेत. विदर्भ साहित्य संघाच्या 'जीवनव्रती' पुरस्कारासोबतच महाराष्ट्र शासनाचा 'कविवर्य मंगेश पाडगावकर भाषा संवर्धक पुरस्कार' (२०१८), भारतीय लोककला महासंघ, प्रयागराज यांचा 'लोकसाहित्य महर्षी पुरस्कार, (२०१९) विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर यांचा 'संशोधन महर्षी' पुरस्कार (२०१७) आणि अनेक प्रतिष्ठेचे वाङ्मय पुरस्कार आणि देशभरातले विविध सन्मान त्यांना मिळाले आहेत. या वर्षी त्यांना भारत सरकारच्या 'संगीत नाटक अकादेमी अमृत पुरस्काराने' सन्मानित करण्यात आले आहे.

शालेय शिक्षण, प्रौढ शिक्षण, ग्रंथालय चळवळ, झाडीबोली आणि झाडीपट्टी रंगभूमी चळवळ, बोली संवर्धन, दंढार, खडी गंमत, डहाका या लोककलांचे संवर्धन, लोककलावंतांचे प्रश्न अशा सांस्कृतिक आणि सामाजिक चळवळीत त्यांचे महत्त्वाचे योगदान राहिले आहे. डॉ. बोरकर यांच्या साहित्यावर संशोधन करून दोन अभ्यासकांनी पीएच.डी. ही पदवी प्राप्त केली.

ललित लेखन, नाट्य लेखन, वैचारिक लेखन, संशोधनपर लेखन, कोश वाङमय, चरित्र लेखन अशा विविध विषयांवर त्यांचे शंभरहून अधिक ग्रंथ प्रकाशित आहेत. अनेक स्फुट लेख, पत्रे, प्रस्तावना, लेखमाला, भाषणे, बालसाहित्य, प्रवासवर्णन आणि हिंदी व इंग्रजीतील लेखन त्यांनी केले आहे. ते कुशल संघटक आहेत आणि बोलीविषयक अनेक उपक्रमांचे त्यांनी नेतृत्व केले आहे. भाषा, लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती या क्षेत्रातील त्यांच्या वाङ्मयीन कार्यामुळे ते बोलीमहर्षी म्हणून ओळखले जातात.

शिक्षक नव्हतो. मी फिजिक्स आणि गणित शिकवत होतो. तेव्हा तेथील ग्रॅज्युएट शिक्षक त्यांच्याशी भांडायचे की तुम्ही त्यांना दहावी-अकरावीचे वर्ग देता आणि आम्हाला सातवीचे वर्ग देता म्हणून. तेव्हा स्नेहसंमेलनात प्रथा होती की इतर कार्यक्रमांसोबतच पहिल्या दिवशी शिक्षक आणि विद्यार्थ्यांचे नाटक व्हायचे. दुसऱ्या दिवशी महिलांचे नाटक होत असे. तिथे माझ्या नाट्यकलेला खूप वाव मिळाला. नाटकांत काम करायला मिळालं. माझी लिहिलेली नाटकं सादर होऊ लागली. 'तुळस माझ्या दारी' हे माझं नाटक मी तिथेच लिहिलं.

**डॉ. कापगते :** तुमच्या नावावर लहानमोठी एकूण १११ पुस्तके आहेत. इतकी मोठी ग्रंथनिर्मिती करणाऱ्या लेखकाची एकूणच वाङ्मयीन अभिरुची नेमकी कशी निर्माण झाली?

**डॉ. बोरकर :** आमच्या त्या शाळेत मोठमोठी साहित्यिक मंडळी बोलावण्याचा प्रघात होता. ग.त्र्यं. माडखोलकर यांच्यापासून तर अ.ना. देशपांडे यांच्यापर्यंत अनेक विद्वान मंडळी पाहुणे म्हणून त्या काळात मला ऐकायला मिळालीत; आणि माझ्या वाङ्मयीन अभिरुचीला साकोलीसारख्या गावात राहूनही चांगले खतपाणी मिळाले. ती माझ्या पुढच्या वाङ्मयीन वाटचालीची पूर्वतयारी होती. अशा सर्व व्याख्यानांच्या आयोजनांमध्ये माझा सक्रिय सहभाग असायचा. माझ्यात फार पूर्वीपासूनच व्यवस्थापकाचा गुण होता. तो मला शाळेतील अनेक उपक्रमांमध्ये कामी आला. त्यामुळे लोकांकडून कामे करवून घेणे, काटेकोर नियोजन करणे यांसारख्या गुणांचा विकास झाला. आणि मी तयार झालो. आजच्यासारखाच तेव्हाही कामांच्या

यादीचा कागद माझ्या खिशात असायचा. या शाळेतच लेखन, नाट्यकला व वक्तृत्वाचे कौशल्य माझ्यात निर्माण झाले.

**डॉ. कापगते :** तुम्ही सांगितले की तुमचा मूळ पिंड हा कवीचा आहे. यासोबतच तुम्ही उत्तम नाटककारही आहातच. एकांकिका व कथा आणि बालनाट्येही तुम्ही विपुल प्रमाणात लिहिली आहेत; पण असे असले तरी तुम्ही अभ्यासक आणि संशोधकही आहात. भाषाशास्त्र, लोककला, कोशवाङ्मय अशा अनेक विषयांत तुम्ही भरीव काम केले. तुमच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे ललितलेखन आणि संशोधन असे दोन भाग पाडले तर कोणता भाग तुम्हाला अधिक भावतो ?

**डॉ. बोरकर :** मी कथालेखनाकडे वळलो ते महाराष्ट्र राज्य प्रौढ शिक्षण संस्था होती त्या काळात. आता पाच वर्षांपूर्वी शासनाने ती योजना बंद केली. त्या संस्थेच्या लोकांनी साकोलीला एक विवाह सोहळा होता, तिथे एक शिबिर घेतले. त्या वेळी ते म्हणाले, तुम्हाला कथा लिहायची आहे. तेव्हा मी साप्ताहिक 'पवनपर्व' चालवीत होतो. तेव्हा मी 'सोहळा' नावाची कथा लिहून दिली. पुढे प्रौढ शिक्षण विभागासाठी कथा लिहीत गेलो. त्या कथांच्या हजारो प्रती छापल्या जायच्या. नंतर प्रौढ शिक्षणात झोकून देणारे बाबा भांड भेटले. त्यांनीही माझ्याकडून 'ओंजळभर दाणे' यासारख्या भरपूर कथा लिहून घेतल्या. अशा प्रकारे माझ्याकडून कथालेखन झाले.

कवितेचा माझा पिंड होता हे तुमचे म्हणणे खरे आहे. शालेय काळात मी केलेल्या अनुवादाबद्दल मी तुमच्याशी बोललोच. ते पुस्तक मी अलीकडेच प्रकाशित केले. 'अनुनाद' नावाने. अनुवाद नाही. तुकडोजी महाराज हे माझे काव्यलेखनाचे आराध्य दैवत. मी लहान असतानाच ते गावाला आले होते. त्यांच्याप्रमाणे मीही श्लोक तयार करायचो. अगदी हुबेहूब त्यांची नक्कल. कारण जेवताना एकमेकांवर वरचढ श्लोक म्हणण्याची प्रथा होती. त्याला चढाचे श्लोक म्हणायचे. मी तेव्हा सहजपणे असे श्लोक तयार करत असे :

**ताडापरी जरी वाढला, वृक्षास लागे हात ना**
**फळ ते परी गवसे कसे ? साहल्याविना नीच यातना**
**छोट्यापरी छोटे बना, मोठ्यासही मोठे जरी**
**चंदु म्हणे ध्यानी धरी, हरि देईना खाटेवरी**

तुकडोजी महाराजांच्या 'लहर की बरखा' या पुस्तकात असे भरपूर श्लोक महाराजांनीही लिहिले आहेत.

**जाती पांडव ते वनात असुनी**
**श्रीकृष्ण त्यांचा सखा**
**पित्याच्या वचनात राम प्रभुही**
**राज्यास हो पारखा**
**गुणाधी नरराज भूपती**
**त्यानेही जावे वनी**
**दैवाचे पुतळे असेच फिरती**
**का दैव जाणे कुणी!**

अशा रचना मी सहज करायचो. मनाचे श्लोक असोत की राष्ट्रसंतांचे श्लोक. चौथ्या वर्गात एका गीतगायन स्पर्धेत मला 'महावीर हनुमान' हे पुस्तक पारितोषिक म्हणून मिळाले होते. हनुमान चालिसाच्या धर्तीवर मी त्या काळात 'वायुसुत पंचविशी' ही २५ श्लोकांची माला तयार केली. आताही मी ती स्वतः पठण करतो. कुठेही मीटरचा दोष नाही. सर्व वृत्तात.

**कपी केसरीची अंजनी, भार्या करी शिवप्रार्थना**
**प्रगटे प्रभु शिव जाणुनी सतीच्या मनाची भावना**
**'वायु प्रसादे पुत्र हो' तू त्या तपाची पूर्तता**
**कर जोडुनी नत होउनी, वंदी तुला वायुसुता**

त्या काळात माझ्या अनेक मित्रांना हे २५ श्लोक पाठ होते.

**डॉ. कापगते :** 'कविता बोरकरांची' हा तुमचा प्रमाण मराठीतील आणि 'कानात सांग' हा झाडीबोलीतील असे तुमचे दोन चांगले काव्यसंग्रह आहेत. तुमची कविता प्रासादिक आहे. त्या काळात कोणत्या आधुनिक कवींनी तुम्हाला आकर्षित केले ?

**डॉ. बोरकर :** त्या काळात मी गेय कवितांकडेच फार आकर्षित झालो होतो. म्हणून मी तशा कविता करायचो. गदिमांचे 'गीत रामायण' मला जवळजवळ मुखोद्गत. फक्त गळा चांगला नाही म्हणून मी गात नाही एव्हढेच. त्या काळात कॅसेट होत्या. मला आठवते एकदा माझ्या डोळ्यांची शस्त्रक्रिया होती. अशा वेळी आठ-दहा

दिवस अंधारात रहावे लागते. वाचन नाही. फक्त ऐकायची परवानगी. मी टेपरेकॉर्डर, रेडिओ अशा माझ्या जुन्या वस्तू मी अजूनही सांभाळून ठेवल्या आहेत. मी नेहमी म्हणतो, अशा सर्व जुन्या लुप्त होणाऱ्या वस्तूंचे संग्रह करून ठेवायला पाहिजे. मी त्या मध्यवर्ती संग्रहालयालाही सांगितले की नांगर, बंडी, खाचर, भोवऱ्या अशा अनेक गोष्टी जतन करून ठेवा. गहू पेरायची 'हरी' लोकांना माहीत नाही. पुढे अशा गोष्टी दिसणार नाहीत... तर माझ्या डोळ्यांचे ऑपरेशन झाले तेव्हा. मी त्या अंधारात गीत रामायण ऐकत बसायचो. तेव्हा मी त्या सर्व ५३ गीतांची विडंबने केली. तेव्हा मी कागदाकडे न पाहताच ती विडंबनं लिहून काढली. त्याचं नाव ठेवलं 'गीत हास्यायन' त्यामध्ये पण एक कथानक गुंफलेले आहे. पात्रे आहेत. दूरदर्शनच्या पांडे म्हणून एक मॅडम होत्या. त्यांनी त्यातल्या एका कवितेवर एक नाट्य सादर केले. १३ भागांची एक मालिका तयार करण्याचे त्यांचे ठरले होते; पण स्पॉन्सर न मिळाल्याने तो प्रकल्प मागे राहिला. एका वर्तमानपत्राने, आता त्याचे नाव आठवत नाही. त्यातील ११ कविता एकाच पानावर 'दिवाळीचा खाजा' म्हणून छापून प्रकाशित केल्या. या प्रसंगी वामन तेलंग यांची आठवण होते. त्यांना माझ्या लेखनाविषयी फार अगत्य होते. त्यांच्या आग्रहावरून मी 'वृक्षोत्तम पळस' नावाचा एक लेख त्यांना दिला. तो त्यांनी संपूर्ण पानभर छापला. पुढे तशा लेखांचं माझं 'वृक्ष देवो भव' नावाचं एक पुस्तकच झालं. कवितेत मी अनेक प्रकार हाताळले. मी किसन महाराजांवर 'किसनामृत' नावाची ३००० ओव्यांची पोथी लिहिली आहे. साकोलीला लहरी महाराजांचा मठ आहे. मी त्यांच्यावर ७ प्रकरणांचे ओवीबद्ध पुस्तक लिहून दिले आहे. त्यात शेवटी पसायदानदेखील आहे.

**डॉ. कापगते :** तुमच्या कवितेत रचनेचेही वैविध्य आढळते. कुणी या अंगाने तुमच्या कवितेचा अभ्यास करतो आहे का?

**डॉ. बोरकर :** काव्यक्षेत्रात मी वेगवेगळे प्रकार हाताळल्यामुळे माझी कविता संशोधनाला पात्र ठरली आहे. एक विद्यार्थिनी 'डॉ. बोरकरांची कविता' या विषयात पीएच.डी. करीत आहे, तर दुसरीने झाडीपट्टीतील चार कवी निवडून त्यात माझा अंतर्भाव केला आहे. मी दोन ओवीबद्ध ग्रंथ लिहिले याचा उल्लेख तर केलाच आहे. संत किसन महाराज व संत लहरीबाबा यांच्या पोथीचे वाचन त्यांचे भक्त नित्य करीत असतात. लहरीबाबांवर मी तीस वर्षांपूर्वी लिहिलेली आरती आजही त्यांच्या मठात दररोज गायली जाते, तसेच मी लिहिलेली गणपतीची आरतीही गणेशोत्सवात तर गायली जातेच; शिवाय अनेक घरीही तिचे संध्याकाळी गायन होत असते. आपण जर नंदा पाटील विद्यालय साकोली येथे प्रवेश केला तर प्रवेशदारातच डाव्या बाजूला भिंतीवर नंदा पाटलांचे गुणवर्णन करणारी माझी कविता आपणास दिसेल.

**डॉ. कापगते :** सततच्या कार्यमग्नतेने आणि उपक्रमशीलतेमुळे सर्जनशील लेखक म्हणून असलेल्या तुमच्या मूळ पिंडावर कुरघोडी तर झाली नाही ना?

**डॉ. बोरकर :** मी आधी ललितलेखन करू लागलो. त्यानंतर संशोधनाकडे वळलो पण माझं ललितलेखन बंद झालं नाही. तुम्ही माझ्या प्रकाशित पुस्तकांची यादी पाहिली तर लक्षात येईल की, मी इकडे 'खडी गंमत' हे संशोधनपर पुस्तक लिहितानाच तिकडे 'रामाच्या घरी रावणाचा पाहुणचार' सारखे लेखन करतो. हे उदाहरण झालं पण दुसऱ्याही अनेक गोष्टी मी लिहिल्या. पण झालं; काय हरिश्चंद्र बोरकर म्हणजे 'संशोधन महर्षी' हीच ओळख रूढ झाली. काय असते की एकदा एक प्रतिमा निर्माण झाली की, दुसऱ्या बाजूचा तेवढा ऊहापोह होत नाही. संशोधनकार्य करतानाच मी कविता, ललितलेखन करीत राहिलो. फक्त लोकांना माझी दुसरी बाजू माहीत झाली. एकीकडे चळवळ सुरू आहे. नाटके लिहिणेही सुरू आहे आणि त्याच वेळी मी 'ग्रामगीतेची शब्दश्रीमंती' नावाचा माझा मोठा ग्रंथ लिहितो. तो ग्रंथ तुम्हाला माहीत आहे.

**डॉ. कापगते :** होय. 'ग्रामगीतेची शब्दश्रीमंती' हा फार मोठा ग्रंथप्रकल्प तुम्ही सिद्ध केला. तेव्हा तो प्रकाशित करायला डॉ. गिरीश गांधी यांनी एक लाख रुपयांचा निधी दिला होता, हे मला आठवते.

**डॉ. बोरकर :** हं तेव्हा आपण सोबतच त्यांच्याकडे गेलो होतो. 'ग्रामगीतेची शब्दश्रीमंती' या ग्रंथाची माझी एक आठवण फार हृद्य आहे. आता दोन वर्षांपूर्वीचीच गोष्ट आहे. मी हृदयाच्या शस्त्रक्रियेसाठी ॲडमीट होतो.

माझ्या बाजूला एक पेशन्ट होता. म्हणजे आम्ही दोघेही आय.सी.यू.मध्ये होतो. त्याच्या हातात एक मोठा ग्रंथ होता. त्याच्या डोक्यावर भगवी टोपी मी पाहिली होती. त्यांना मी हळूच विचारलं : महाराज काय आहे? ते म्हणाले : काही नाही. तुमच्या कामाचे नाही. मी म्हटलं सांगा तर काय आहे? म्हणाले, एक मोठं पुस्तक आहे. खूप महान ग्रंथ आहे हा. आमच्या तुकडोजी महाराजांवर आहे. कोणीतरी हरिश्चंद्र बोरकर आहेत. खूप छान लिहिले आहे. मी म्हटलं, 'महाराज बोलू का जरा. मी या लेखकाला ओळखतो.' ते म्हणाले, 'तुमचा काय संबंध आहे?' मी म्हटलं, 'अहो तो मीच आहे.'

**डॉ. कापगते :** म्हणजे लहानपणापासून तुमच्यावर जो तुकडोजींचा प्रभाव होता. त्यांच्या ऋणातून तुम्ही मुक्त झालात.

**डॉ. बोरकर :** होय. या ग्रंथाने मी तुकडोजी महाराजांचे माझ्यावर असलेले ऋण मी फेडले. राष्ट्रसंतांच्या काव्यातील 'अलंकार आणि वृत्त' असा विषय घेऊन मी सुरुवातीला माझ्या वयाच्या ३०-३५ व्या वर्षी डॉ. भाऊ मांडवकर यांच्याकडे गेलो होतो. ते म्हणाले, 'काय तुकडोजी तुकडोजी लावलं.' अहो त्यांच्यावर आजपर्यंत तीन लोकांनी पीएच.डी. केली. तुम्ही अजून काय नवं लिहिणार आहात? त्या 'शब्दश्रीमंती' या ग्रंथात मी महाराजांवर पीएच.डी . केलेल्या ४८ लोकांची यादी दिली आहे. त्यामध्ये कोणीच हा विषय घेतलेला नाही. तेच ते नेहमीचे विषय आहेत. राष्ट्रीयता , सामाजिकता वगैरे. त्या ग्रंथात महाराजांविषयी अशा अनेक गोष्टी मी माझ्या प्रस्तावनेत नोंदविल्या आहेत.

**डॉ. कापगते :** तुम्ही मघा बोलताना झाडीबोलीतील 'गोटा' या शब्दाची कथा सांगितली. तुम्ही सुरू केलेली 'झाडीबोली चळवळ' पाहता पाहता आता ३० वर्षांची झाली. हा ३० वर्षांचा प्रवास तुम्ही कसा उलगडून दाखवाल?

**डॉ. बोरकर :** ३० वर्षे! किती मिनिटांत सांगू? पहिल्यांदा मी झाडीपट्टीकडे कसा वळलो ते सांगतो. मी सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात शिक्षणाधिकारी होतो. तेव्हा तिथले कर्मचारी तेथील स्थानिक बोलीत बोलायचे .कोणी त्या बोलीला कोकणी म्हणायचं. कोणी कुडाळी म्हणायचं तर कोणी मालवणी मला वाटायचे हे लोक अगदी निःसंकोच स्वतःच्या बोलीत बोलतात. मग आपण का बोलायचे नाही? आणि पुढे जेव्हा सुट्टीमध्ये मी नागपूरला आलो तेव्हा मी माझ्या मित्रांशी त्याविषयी बोललो. जे तिकडे होऊ शकते ते इकडे का होऊ शकत नाही? विशेष म्हणजे, गावातील मित्रांशी बोलताना बोलीत बोलायचं. शेतातील नोकरांशी बोलतानाही, 'कागा बयाळच आहेस! का झाला गा तुलं?' पण अशा वेळी जर बाहेरचा माणूस आला तर आपण ओशाळून जातो आणि पुन्हा प्रमाण मराठीत बोलू लागतो. असं कोकणात मुळीच होत नव्हतं. तेव्हा मला वाटलं, की आपण आपल्या बोलीबद्दल काहीतरी केलं पाहिजे. तेव्हा नागपुरी बोलीचे संशोधक डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे तिकडे एका व्याख्यानासाठी आले होते. मी त्या कार्यक्रमाचा अध्यक्ष होतो. इकडला माणूस म्हणून त्यांना मी माझी व्यथा सांगितली. माझ्याकडे असलेली बोलीविषयक संग्रहित माहिती मी त्यांना दाखविली. ते म्हणाले, तुम्ही हे सगळं डी.टी.पी. करायला द्या; आणि सरळ विद्यापीठात सादर करा. तुम्हाला पीएच.डी. मिळून जाईल आणि आठ दिवसांतच मला फोन आला. सु.बा. कुलकर्णींचा. ते म्हणाले, हरिश्चंद्र बोरकर बोलताय का? अहो, वऱ्हाडपांडे सरांनी माझ्यावर एक मोठी जबाबदारी टाकली. ते म्हणाले, तुम्हाला त्यांचा पीएच.डी.चा मार्गदर्शक व्हायचे आहे. बघा प्रत्यक्ष गुरू म्हणतात की, तुम्हाला मार्गदर्शन करायचं. सु.बा. छान विनोदी बोलायचे. मग मी कामाला लागलो.

**डॉ. कापगते :** या सगळ्यात झाडीबोली चळवळीची सुरुवात नेमकी कशी झाली ?

**डॉ. बोरकर :** हे बघा. माझ्यातला गुण म्हणा की दुर्गुण. मला कोणतीही गोष्ट लपवून ठेवता येत नाही. मी म्हणालो झाडीबोलीत नुसतीच पीएच.डी. का करायची? आपण एक चळवळ सुरू करूया. मी केव्हातरी इकडे नागपूरला आलो. एका कामासाठी. त्या दिवशी ११ ऑक्टोबर हा योगायोगाने माझा जन्म दिवस होता; आणि त्या दिवशी मला कवी हिरामण लांजे यांनी जवाहरनगर येथे होणाऱ्या जिल्हा साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष म्हणून निमंत्रण दिलं. ते त्या संमेलनाचे संयोजक



अनुक्रमणिका



सुबोध भावे यांच्या हस्ते 'अक्षरसाधक' पुरस्कार स्वीकारताना (नागपूर २०१६)

होते. तेव्हा राम शेवाळकरांनी वि.सा. संघाची जिल्हा साहित्य संमेलने घ्यायला सुरुवात केली होती. संमेलन जुलैमध्ये झाले; पण आम्ही झाडीबोली चळवळीचा वर्धापनदिन घेतो तो ११ ऑक्टोबरलाच. तिथे मी हा विषय मांडला. वि.स. जोग प्रमुख अतिथी होते. त्या संमेलनात झाडीबोली चळवळीची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. मग मध्ये जेव्हा मी इकडे येत राहायचो, तेव्हा पुढच्या कामांची अंमलबजावणी कशी करायची ते ठरत जायचं. आम्ही 'झाडीबोली संशोधन व मार्गदर्शन केंद्राची स्थापना केली. पण पुढे हे नाव खूप मोठं होतं म्हणून 'झाडीबोली साहित्य संघ' असं ते जरा लहान केलं. कोणीतरी आम्हाला संघाचे मंडळ करा असं सुचवलं. मग संघाचं मंडळ झालं आणि संमेलन घ्यायचं ठरलं. चांगल्या कामाची सुरुवात स्वतःच्या घरापासून करायची असते; म्हणून मी रेंगेपार या माझ्या गावी पहिलं संमेलन घेतलं. अध्यक्ष कसा निवडायचा हेसुद्धा आम्हाला माहीत नव्हतं. आम्ही आमदार हेमकृष्ण कापगते यांना अध्यक्ष केलं. विशेष म्हणजे तेव्हा त्यांनी एकही पुस्तक लिहिलं नव्हतं. बघा एखाद्या चुकीचाही कसा उपयोग होतो. आज त्यांच्या नावावर सहा-सात पुस्तके आहेत. ते म्हणतात : मी अध्यक्ष झालो नसतो तर कशाला पुस्तके लिहिली असती? ते संमेलन फार यशस्वी झाले. त्यांचे भाषण झाडीबोलीत होते. माझंही भाषण झाडीबोलीत. आमचे स्वागताध्यक्ष होते यादवराव कापगते. त्यांचे भाषणही झाडीबोलीत झाले. मागच्या वर्षी ते मरण पावले. माझा चांगला खंदा कार्यकर्ता होता तो माणूस.

**डॉ. कापगते :** होय. त्या संमेलनाला चांगली प्रसिद्धी मिळाल्याचे आठवते मला; आणि त्या काळातला 'बोली वाचवा म्हणजे भाषा वाचेल' हा तुमचा उद्घोषही फार महत्त्वाचा होता.

**डॉ. बोरकर :** हो ना. पत्रकारांनी या संमेलनाला चांगली प्रसिद्धी दिली. एकतर त्या संमेलनाला चांगली उपस्थिती होती. अर्थात पत्रकार माझे नातेवाईकच; कारण मीही पूर्वाश्रमीचा पत्रकारच ना. माझं 'पवनपर्व' नावाचं साप्ताहिक होतं. त्या काळात ते इतकं गाजलं होतं की त्यामुळे माझं नाव आमदारपदाचा उमेदवार म्हणून पुढे आलं. मी मनराज पटले आणि हेमकृष्ण कापगते असे तिघे; पण मला राजकारणात जायचं नव्हतं. श्यामरावजींचे चिरंजीव म्हणून हेमकृष्ण आमदार झाले. मात्र आजही त्यांच्यात आमदारकीचा कोणताच गुण नाही. इतके ते साधे आहेत. एस.टी.ने प्रवास करणारे महाराष्ट्रातील ते पहिले आमदार असावेत. तर असे संमेलनांचे पर्व सुरू झाले. दुसऱ्या वर्षी म्हणजे सहाच महिन्यात मी पीएच. डी. झालो. मी स्वतःच प्रबंध टाईप केला होता. तो तसाचा तसा सादर केला होता; आणि लागलीच मला पीएच.डी. अवॉर्ड झाली. त्यामुळे सर्वांनी आग्रह केला की मी दुसऱ्या संमेलनाचा अध्यक्ष व्हावा. मग एकापाठोपाठ एक अशी दरवर्षी संमेलने होऊ लागली. अशा प्रकारे आमची चळवळ वाढत गेली.

**डॉ. कापगते :** पण या चळवळीतून लेखक कसे पुढे आले?

**डॉ. बोरकर :** ही चळवळ लोकांपर्यंत खूप लवकर पोचली. अनेकांची उदाहरणे देता येतील. गेल्या ३० वर्षांत गावोगावी संमेलने झाली. कवी-लेखक पुढे आले. धाबेपवनीला माधवराव पाटील डोंगरवार यांच्या गावी संमेलन होते. ते स्वागताध्यक्ष होते. स्वागताध्यक्षाच्या भाषणला आम्ही आदव्याची सुपारी म्हणतो. त्या संमेलनात प्रा. सुरेश द्वादशीवार प्रमुख अतिथी होते. तेव्हा द्वादशीवार सर म्हणाले, आमच्याकडे अध्यक्षांची रांग असते; आणि तुमच्याकडे स्वागताध्यक्षांची रांग. तेथे मला एक कवयित्री भेटली.

नऊवारी लुगडे अन् कपाळावर मोठं कुंकू लावलेली. तिचं नाव अंजनाबाई खुणे! पुढे सिरोली (महागाव) च्या संमेलनात आनंद माडगूळकर आपली टीम घेऊन आले होते. पहिल्या दिवशी ते संमेलनात होते. दुसऱ्या दिवशी मग त्यांना दंडार पाहायची होती. त्यांनी दूरदर्शनसाठी संमेलनातील काव्यवाचनाचं शूटिंग केलं. तिथे झाडीबोलीत आत्मविश्वासाने कविता सादर करणारी आमची अंजनाबाई गाजली.

**माज्या मरणाची बातनी**
**नोको सांगू नंदीवर**
**भरली घागर माज्या**
**सखुच्या डोक्यावर**

(माझ्या मृत्यूची बातमी माझ्या मुलीला मिळते वर सांगू नका; कारण त्या वेळी तिच्या डोक्यावर भरलेली घागर असेल.)

माडगूळकर अत्यंत प्रभवित झाले. मी म्हटलं : ही आमच्या झाडीपट्टीची बहिणाबाई आहे. तिथून ते नाव पुढे आलं. आज तिच्या कवितेवर पीएच.डी. चे दोन-तीन जणांचे प्रबंध लिहिणे सुरू आहे. तिचे संग्रह विद्यापीठात अभ्यासक्रमात आहेत. या चळवळीमुळे लोक बोलायला आणि लिहायला लागले. ही या चळवळीची वैशिष्ट्यपूर्ण फलश्रुती आहे. पहिली पाच, सहा, सात संमेलने पूर्णपणे झाडीबोलीत असायची. भाषणे असोत की संचालने. हळूहळू आमचीच माणसं पुढे प्रमाणभाषेत भाषणे करू लागली.

अशा २५ अध्यक्षीय भाषणांचा एक संग्रहच आहे. जवाहरनगरला जे रौप्य महोत्सवी संमेलन झाले तेव्हा फक्त एक स्मरणिका नाही तर चळवळीशी संबंधित सात पुस्तकांचे प्रकाशन आम्ही केले.

**डॉ. कापगते :** कोणतीही चळवळ कार्यकर्त्यांच्या उत्साहामुळे आणि निष्ठेमुळेच टिकून राहते हे झाडीबोली चळवळीतील तुमच्या कार्यकर्त्यांचा उत्साह पाहून वाटते.

**डॉ. बोरकर :** हो ना. उत्साह इतका की आई नंतर आता या लोकांनी बोरकरांवर कविता लिहायला सुरुवात केली. श्री. मिलिंद रंगारी यांनी बोरकरांवरच्या कवितांचा वेगळा संग्रह संपादित. 'झाडीचा राजा हरिश्चंद्र' नावाचा. एका व्यक्तीवर कवितांचा संग्रह ही विलक्षण गोष्ट आहे. एकदा आम्ही इचलकरंजीवरून येत होतो. आमच्यासोबत असलेल्या नारायण निखातेंच्या हाती 'झाडीचा राजा हरिश्चंद्र' हे पुस्तक होतं. आमच्या शेजारी एक महाराज बसले होते. त्यांच्या शेजारीच त्यांचा सेवक वगैरे. त्यांनी ते पुस्तक पाहिलं आणि ते सरळ माझ्या पायाच पडले. म्हणाले, तुम्ही आमच्यापेक्षा मोठे महाराज आहात. ते शेगावला चालले होते. त्यांचे मला नाव आणि पत्ता माहीत नाही; पण अजूनही ते या भागात आले की माझी चौकशी करत विचारतात : महाराज! कसे आहात?

**डॉ. कापगते :** झाडीबोली चळवळीमुळेच तुम्हाला अंजनाबाई सापडल्या असे तुम्ही मघा सांगितले. तुम्ही अनेक लोकांना संघटित केले. त्यांना लिहिते केले. ज्यांना तुम्ही शब्दसाधक म्हणता; पण आता या टप्प्यावर खरोखरच झाडीबोलीचं सौंदर्य घेऊन दर्जेदार आणि सकस साहित्यनिर्मिती होते आहे का?

**डॉ. बोरकर :** खरे तर बोली चळवळ सुरू करताना इतका मोठा प्रवास होईल असे वाटत नव्हते. इतके लोक गोळा होतील याची कल्पना नव्हती. इतके सदस्य जुळलेले पण सदस्यांकडून वर्गणी घेतली नाही. या मंडळाची कुठली प्रॉपर्टी नाही. शासकीय अनुदान नाही. एखादे गाव घ्यायचे. एखादी संस्था घायची. त्या संस्थेकडे आयोजनाची जबाबदारी सोपवायची. काही उत्साही कार्यकर्ते संमेलनाच्या गावातून वर्गणी गोळा करतात. आजपर्यंत खूप मोठी मोठी नावे या चाळवळीशी जोडली गेली. किती नावे सांगवीत. माजी केंद्रीय मंत्री शांताराम पोटदुखेंनी चंद्रपूरला संमेलन घेतले. आमच्या ३० संमेलनांपैकी शहरात झालेलं ते एकमेव संमेलन. आणि तिथे सर्व शिक्षित आणि प्राध्यापक मंडळींच्या मध्ये अध्यक्ष होती आमची अंजनाबाई. अंजनाबाई हा आमचा आयकॉन आहे. ती जिथे जाते तिथे मी मुद्दामच जात नाही. झाडीबोलीमध्ये अनेक लोक आले आणि लिहू लागले. आता प्रश्न आहे तुम्ही म्हणता तसा त्यांच्या लेखनाच्या दर्जाचा. खरे तर वाङ्मयीन गुणवत्ता ही आपल्या विचार करण्याच्या पद्धतीवर अवलंबून असते.

सुरुवातीला या बोलीचा उल्लेखच कुठे येत नव्हता. मारुती चितमपल्ली हे झाडीपट्टीत राहिले. त्यांनी या



अनुक्रमणिका



लोककलेवरील राष्ट्रीय चर्चासत्रात तीजनबाईंसह सहभाग (मुंबई, २००६)

बोलीतील वाक्यरचना आपल्या लेखणातील संवादात वापरली. ही फार लक्षणीय बाब आहे; पण तिला ते गोंडी बोली म्हणतात. मात्र मी त्यांना वारंवार ही झाडीबोली आहे हे सांगूनही त्यांनी तो उल्लेख बदलला नाही याची खंत वाटते. एकतर सुरुवातीच्या काळात बोलीबद्दल लोकांचा दूषित दृष्टिकोन होता. म्हणजे या संदर्भात मा.गो. वैद्य यांच्या सारख्यांशीसुद्धा माझा वाद झाला होता याची आठवण होते.

**डॉ. कापगते :** प्रत्यक्ष मा.गों. सोबत वाद?

**डॉ. बोरकर :** होय. मा. गों. सारखे विद्वान बोलीच्या विरोधात होते. या बाबतीत पेपरमध्ये चांगला वाद झाला आणि गाजला होता. त्या वृत्तपत्राचे संपादक श्रीपाद अपराजित होते. खल आणि बत्ता असा त्या चर्चेचा त्यांनीच समारोप केला. मा.गों.चं म्हणणं होतं की बोलीच्या वापरामुळे भाषा विद्रूप होते. माझं म्हणणं होतं की तुमच्या प्रमाण मराठीत अनेक इंग्रजी शब्दांना पर्यायी शब्द नाहीत. ते बोली देऊ शकते. मा.गो. काही माझे शत्रू नव्हते. मित्रच होते. मा.गो. आमच्या रेंगेपारलाही येऊन गेले. त्यांचा बोलीबद्दलचा दृष्टिकोन मात्र फार दूषित होता. तुम्ही प्रमाण मराठीत जनावरे पाळणाऱ्याला गोपाल म्हणता. पण आमच्याकडे बघा गाय राखणारा गायकी, म्हशी राखणारा म्हसकी, शेळ्या राखणारा शेरकी आणि सर्व प्रकारची ढोरे राखणारा ढोरकी. आहेत का असे पर्याय तुमच्याकडे? अगदी शेतावर काम करणारा माणूस घ्या. नांगर चालवणारा नांगऱ्या, पाणी नेणारा पानक्या (पाणक्या नाही) ही अशा सूक्ष्म श्रमविभागणीसाठी (Division of Labour) बोलीत विविध शब्द आहेत. शिवाय आमचे म्हणणे असे की ही बोली मराठीपासून निर्माण झाली नाही. मराठीच्या सर्वच बोली ह्या मराठीपूर्वीही होत्या आणि संस्कृतच्याही पूर्वी बोली होत्या आणि या बोलींतूनच संस्कृत निर्माण झाली. मी तर म्हणतो की. पाणिनी आणि भरत हे अत्यंत बुद्धिमान प्रज्ञावंत लोक होऊन गेले; पण ते तेवढेच चाणाक्षही होते. पाणिनीने इकडचे-तिकडचे शब्द एकत्र गोळा केले. दूर्वाकडे पाहून इकडच्या स्त्रीला विचारले असेल. याला काम म्हणतात? तर दाबदुबरी. मग त्याने त्या शब्दावरून दभर् आणि दूर्वा असे दोन शब्द तयार केले. यावर माझी लेखमालाच होती 'अर्थपंचमी' नावाची दै. सकाळला. त्यामुळे झाडीबोली ही संस्कृत आणि मराठी पूर्वीची आहे. बोलीचं हे शब्दवैभव प्रमाण मराठीला मिळावं एवढाच आमचा उद्देश आहे.

**डॉ. कापगते :** बोली चळवळीतून काही सकस व दर्जेदार साहित्यनिर्मिती झाली का याविषयी तुम्ही सांगणार होता.

**डॉ. बोरकर :** होय. तुम्ही मघा लोकांच्या लिहिण्याबद्दल विचारलं. लोक आता माझ्या मनाप्रमाणे लिहायला लागले. संमेलनाच्या समारोपीय भाषणात झाडीपट्टीतील नव्या लेखकांना मी गृहपाठ देतो. वर्षभरात त्यांनी काय लिहायचं. मी म्हणतो, दहा माणसे घ्या. त्यांच्यावर लिहा. दहा गावे घ्या. त्यांच्यावर लिहा. तुमचं पुस्तक होईल आणि सांगतो की नुसते पद्य लिहू नका. कारण तुम्ही मोठ्या कवींसारखे लिहू शकणार नाही. गद्य लिहा. आता बोलीला प्रतिष्ठा मिळाली आहे. चळवळीने आत्मभान दिलं. मी नेहमी सांगतो त्यांना, सरळ चालणाऱ्याकडे कोणाचे लक्ष नसते. लंगड्या माणसाकडे सर्व पाहतात. त्यामुळे लोक तुमचं ऐकतील. तुम्ही काय लिहिलं ते पाहतील. बघा! हळूहळू माझी पुस्तकं शासनमान्य होऊ लागली. मी लिहिलेलं इतकं महत्त्वाचं ठरेल याची मलाच कल्पना नव्हती. 'झाडी बोली : भाषा आणि अभ्यास' या पुस्तकाला महाराष्ट्र शासनाने पुरस्कार दिला. त्याला वि.सा संघानेही पुरस्कार दिला. पुण्याच्या मराठी भाषा परिषदेने पुरस्कार दिला. एका पुस्तकाला तीन - तीन पुरस्कार! 'भाषिक भ्रमंती मला महाराष्ट्र

शासनाने पुरस्कार दिला. वि.सा. संघानेही पुरस्कार दिला. नंतर महाराष्ट्र शासनाने 'दंडार नृत्य-नाटिका लोकाविष्कार' याला पुरस्कार दिला. 'वात्सल्य' ह्या महाभारतावरील माझ्या फक्त २४ पानांच्या एकांकिकेला शासनाने पुरस्कार दिला. शासनाचे चार चार पुरस्कार मिळाले. शासनाने 'भाषा संवर्धक' पुरस्कार देऊन माझा सन्मान केला. म्हणजे शासनानेसुद्धा आम्हाला संधी दिली. त्याचाही परिणाम झाला. चळवळ पुढे जायला बळ मिळालं. प्रमुख माणूस जेव्हा काही विशेष काही करतो तेव्हा लोकांचा उत्साह वाढतो. जसा मला आता केंद्राचा पुरस्कार मिळाला, तर लोकांमध्ये एक नवी स्फूर्ती आली. खरे तर अशा चळवळींना अल्पायुष्याचा शाप असतो. मागे डॉ. सुभाष सावरकरांनी चांगली चळवळ सुरू केली होती. जनसाहित्य चळवळ. अक्षरवैदर्भीच्या माध्यमातून. कोकणी, वऱ्हाडी चळवळीही फार काळ टिकल्या नाहीत.

**डॉ. कापगते :** सर! एक महत्त्वाचा प्रश्न नेहमी विचारला जातो. दर बारा कोसांवर बोली बदलते. तर बोरकरांना अभिप्रेत असलेली झाडीबोली कोणती? पूर्व विदर्भात अनेक बोली आहेत. मग झाडीबोली ही या बोलींमधून प्रमाणित झालेली बोली समजायची का? किंवा झाडीबोली एक केंद्रीय बोली आणि इतर तिच्या उपबोली आहेत का?

**डॉ. बोरकर :** चांगला प्रश्न आहे हा. झाडीबोली ही गोंदिया परिसरात जास्त बोलली जाते. मी या चळवळीला पुढे आणले तेव्हा गोंदिया, भंडारा एक जिल्हा होता. साकोली ही भंडाऱ्यापेक्षा गोंदियाला जवळ आहे. त्यामुळे या परिसरातील बहुतेक भागात ही बोली आहे. माझ्या भाषाशास्त्राच्या पुस्तकात मी पर्याय दिले आहेत. म्हणजे मी 'केलू' हे क्रियापद झाडीबोलीत आहे. तर 'केलो' असाही आहे. मी ऑब्लिक करून ठेवलं आहे. त्या पर्यायात त्या परिसरातील वेगवेगळ्या बोली सामावल्या आहेत. म्हणजे या परिसरातील एक प्रमुख बोली; आणि त्या बोलीच्या या इतर उपबोली. 'कोहळी' हीसुद्धा झाडीबोलीची उपबोली आहे. इकडे जसा जैन कलार समाज आहे. आमचे डॉ. राजन जयस्वाल यांचा. त्यांची वेगळी बोली आहे. तर जातीच्या बोली ह्या उपबोली असतात. आणि मी नाही बोलत हे. ग्रियर्सन म्हणतो. तिकडे ढिवर समाजाची वेगळी बोली आहे. मी त्या बोलीची माहिती गोळा केली होती. पण त्या बोलीतील कथा - कविता काहीच सापडल्या नाहीत. जातीजातींच्या विविध बोली ह्या राहतीलच ना. गोंडांची 'गोंडी' बोली आहे. कोलायची 'कोलाय' बोली आहे. गोंडीला आपण तर भाषाच मानतो आहोत. थोडक्यात काय तर या झाडी परिसरातील सर्व उपबोलींना सामावून घेणारी ती झाडीबोली.

**डॉ. कापगते :** म्हणजे तुमच्या मते झाडीबोली ही कोणत्याही एका जातीची बोली नसून प्रदेशाची बोली आहे. सर, या बहुस्तरीय समाजव्यवस्थेत अनेक स्तरभेद आहेत. त्यात श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव आहेत. अनेक बोली आहेत. बोलींच्या उपबोली आहेत. तुम्ही म्हणता झाडीबोलीच्याही अनेक उपबोली आहेत. अशा बोलींच्या संशोधन आणि संवर्धनासाठी तुमची चळवळ काय करते आहे?

**डॉ. बोरकर :** अहो! ते काम सुरू झाले आहे. प्रा. नरेश बाळबुद्धे आता कोहळी बोलीवर पीएच.डी. साठी संशोधन करीत आहेत. त्यांचे पीएच.डी.चे मार्गदर्शक तर तुम्हीच आहात ना? आमचे डॉ. किशोर साखरे आहेत. त्यांनी 'झाडीबोलीचे समाजभाषाशास्त्रीय अध्ययन' या विषयावर पीएच.डी.चे संशोधन केले आहे. भिवापूरला येऊन ते मला भेटले होते. ते दलित समाजाचे आहेत; पण महाशिवरात्रीला तीन दिवस टेकडीवर राहतात. साखरेंची एक वेगळी बोली आहे. कोसरी बोली. दलित समाजाची ती बोली आहे. ती बोलीही मृत्यूच्या दारात उभी आहे. कारण लोक प्रमाणभाषेत बोलू लागले. तीही झाडीबोलीची उपबोली आहे. मी साखरेंना म्हणालो, कोसरी बोलीवर तुम्ही स्वतः काम करा. तुम्ही या बोलीसाठी हरिश्चंद्र बोरकर ठराल. कारण अशा अनेक बोली समाजात आहेत. ज्या मरत आहेत. त्या डेंजर झोनमध्ये आहेत. भारतातल्या अशा अनेक बोलींचा समावेश या डेंजर झोनमध्ये आहेत. विदर्भातल्या चार त्यात आहेत. त्यात कोलामी आहे. इकडे चंद्रपूरकडची नायकी बोली आहे. लोकभाषा सर्व्हेक्षण करताना नायकी बोली बोलणारा माणूस नाही मिळाला. आमच्या गावात दलित समाजाच्या स्त्रिया रामायण सांगायला जायच्या. कृष्णाच्या कथा सांगायच्या. आम्हाला कथा येत



अनुक्रमणिका




खडीगंमत महोत्सवात मार्गदर्शन करताना

नव्हत्या; पण पुढे असे कथा सांगणे बंद झाले.

**डॉ. कापगते :** तुम्ही मघा म्हणालात संस्कृतच्या आधी बोली होती; आणि प्रमाण मराठीच्या आधीही बोली होती. मराठी नंतर या बोलींमधून प्रमाणित झाली मला हे जाणून घ्यायचं आहे की ही प्रमाणीकरणाची प्रक्रिया नेमकी केव्हा आणि कशी घडली?

**डॉ. बोरकर :** काही जण म्हणतात पुण्याच्या सांस्कृतिक वर्चस्वातून मराठी प्रमाणित झाली. ज्ञानेश्वरी लिहिणारे ज्ञानेश्वर तिकडचे होते. आम्ही म्हणतो त्याच्याही आधी इकडे मुकुंदराज होते. त्यांचा 'विवेकसिंधु' ज्ञानेश्वरीच्याही १०० वर्षे पूर्वीचा आहे. महानुभाव पंथ. ज्याचं ढिगभर वाङ्मय निर्माण झालं. महानुभाव पंथ आपल्या भागातला आहे. झाडीपट्टीतही खूप काळ चक्रधर राहिले. तेव्हा झाडी आणि वऱ्हाड सांस्कृतिकदृष्ट्या एकत्र होते.

**संबुला लागला पान/झाडीच्या गराड्यात**
**शायनी पारबती/पत्र धाडते वराडात**

असे एक लोकगीत आहे. म्हणजे यातलं जग किती छोटं आहे पाहा : वऱ्हाड आणि झाडी. म्हणजे वऱ्हाड तिचं माहेर आणि हा झाडीचा गराडा म्हणजे शंकराचा भाग. याला पान लागलं म्हणजे याच्या गळ्याभोवती साप आहे. सापाचं नाव न घेता पान म्हणायचं. हे मला डॉ. प्रतिमा इंगोले यांच्या एका भाषणात सापडले. विषय निघाला म्हणून सांगावसं वाटतं. झाडी आणि वऱ्हाडचा संबंध आणखी एका ठिकाणी मला मिळाला.

**माझ्या मालनलं मांगलन/झाडीपट्टीचा राजा**
**तवा मनं तिचा आजा/तागडीनं सोनं मोजा**

म्हणजे तेव्हा हुंडा देणे म्हणजे आमच्या बोलीत 'देज देणे' हा प्रकार होता आणि तागडीनं सोनं मोजलं जायचं.

**डॉ. कापगते :** सांस्कृतिक आणि प्रशासकीयदृष्ट्या पुणे महत्त्वाचे असल्याने साहजिकच त्या भागातील बोली ही आपली प्रमाण मराठी भाषा झाली असे म्हणतात.

**डॉ. बोरकर :** हा अलीकडचा भाग झाला. पण ज्ञानेश्वरांच्या १०० वर्षे आधी विदर्भात इतकी ग्रंथरचना झाली की आमचे अभ्यासक गांगरून गेले. त्यांनी ठरवले, सात ग्रंथ चांगले निवडू. ते आपण मुख्य ग्रंथ समजू. साती ग्रंथांची संकल्पना अशी निर्माण झाली. त्या काळात किती मोठी ग्रंथरचना झाली. लीळाचरित्र हा केवढा मोठा ग्रंथ आहे! ते सर्व लिखाण इकडच्या बोलींमध्ये झालं. लीळाचरित्र आणि विवेकसिंधु या मराठीच्या आद्य आणि पद्य ग्रंथांमध्ये झाडीबोलीतील शब्द कसे विखुरले आहे, हे मी सप्रमाण दाखवून दिले आहेत आणि एक महत्त्वाचं. मी नेहमी सांगत असतो. महाराष्ट्र म्हणजे मरहट्ट. मर म्हणजे झाडी आणि हट्ट म्हणजे प्रदेश. महाराष्ट्र म्हणजे झाडीपट्टीच आहे. मधल्या काळात जी सांस्कृतिक पोकळी निर्माण झाली. इकडे लिहिणं बंद झालं असावं. या काळात आपण मराठीचं संस्कृतकरण केलं गेलं. प्रत्येक बोलींमध्ये स्थानिक वैशिष्ट्यांचा प्रभाव जास्त असतो. त्यांच्याशी निगडित शब्द येतात. प्रमाण मराठीत भात हा शब्द आहे. आम्ही झाडीबोलीत भाताला तांदूळ म्हणतो. इकडे शिजलेला तांदूळ म्हणजे भात. टरफल असलेला तांदूळ म्हणजे धान. म्हणजे धान, तांदूळ आणि भात अशा तीन अवस्था आहेत. प्रमाण मराठीला हे माहीत नाही.

**डॉ. कापगते :** पण प्रमाणभाषा आणि बोलीभाषा या संदर्भात तुमची नेमकी काय भूमिका आहे?

**डॉ. बोरकर :** जशी माझी आई जिवंत राहिली पाहिजे असे आपण म्हणतो तशी माझी बोली टिकली पाहिजे; आणि या मायबोलीनं आपलं योगदान मराठीला दिलं पाहिजे. एवढंच माझं म्हणणं आहे. प्रमाण मराठी या

बोलीमुळे सशक्त होईल. आमच्या झाडीबोलीतच एका शब्दासाठी किती वैशिष्ट्यपूर्ण आणि विविध शब्द वापरले जातात हे मी नेहमी सांगत असतो. मातृभाषा हा शब्द सर्वत्र पसरला आहे. पण पितृभाषा हा शब्दही पुढे यायला पाहिजे. कारण आता सर्वत्र आंतरभारतीय आणि आंतरभाषीय विवाहांची प्रथा वाढत आहे. अशा वेळी आई आणि वडील यांच्या वेगवेगळ्या भाषा असतील तर त्यांचं अपत्य नेहमी वडिलांची भाषा वापरते. ती पितृभाषा असते. जनगणनेत मातृभाषा आणि इतर दोन भाषा असे कॉलम असतात. तिथे मातृभाषेसोबतच पितृभाषेचा उल्लेख हवा. आणि मातृभाषा म्हणून बोली राहील आणि इतर दोन भाषांमध्ये एक मराठी आणि दुसरी हिंदी किंवा इतर भाषा राहतील. अशा सूचना मी लोकांना दिल्या आहेत. आम्ही तालुकावार माणसे नेमली आहेत. ते गावागावांत जाऊन लोकांना मातृभाषेच्या स्तंभात झाडीबोली लिहा असे सांगणार आहेत. याची तयारी आम्ही २०१२ पासूनच सुरू केली. खेड्यापाड्यांतील बांधवांच्या ओठांवरील झाडीबोली संवर्धनाचे माझे काम असे सुरूच आहे. मी त्या खेडुतांच्या अंतरंगाचा हुंकार आहे!

**डॉ. कापगते :** होय. बोलीतील असे हजारो शब्द त्यांच्या विविध अर्थच्छटांसह अत्यंत परिश्रमाने तुम्ही शोधून काढले. पण हे अभिसरण फक्त शब्दांच्या पातळीवर झाले पाहिजे की व्याकरणाच्या पातळीवरही झाले पाहिजे?

**डॉ. बोरकर :** नाही. व्याकरण बोलीचं आणि प्रमाणभाषेचं वेगळं राहील. त्याला काही पर्याय नाही; पण त्यामध्ये असे अनेक नवीन शब्द समाविष्ट होत जातील. जसं आमच्याकडे मुलगी ऐकत नसेल तर आई म्हणते : हा आमचा रामटेकचा 'बऱ्या' हो. आता रामटेकचा 'बऱ्या' झाडीपट्टीतला नाही. रामटेक मंदिराच्या बाहेर जे वराहाचं शिल्प आहे. तो शब्द इकडे आला. पहा कसं भाषासंक्रमण होतं. हा षष्टीचा समूह आहे. तो मराठीत आला तर किती छान होईल. आमची शिकलेली आईही म्हणू शकेल आमचा रामटेकचा बऱ्या. इंग्रजीतून एखादी शिवी देण्यापेक्षा त्यासाठी बोलीतील शब्द सापडेल. साधा बेसीन हा शब्द पाहा : बेसीनशिवाय आज आमचं काही चालत नाही. अशा शब्दांचे पर्याय आम्ही निवडतच नाही. आमच्याकडे स्वयंपाकघराच्या बाजूला जी हात धुवायची जागा असायची, तिला आम्ही आचोनी म्हणायचो, आचमन करणे हा संस्कृत शब्द आहे. ब्राह्मण म्हणतो, आता तुम्ही आचमन करा. आता आमची 'आचोनी' हा किती सुंदर शब्द आहे. प्रमाण मराठी हा शब्द घेऊ शकत नाही का?

**डॉ. कापगते :** तुमच्या चळवळीने झाडीबोलीला पूर्ववैभव प्राप्त करून दिले. या चळवळीची पुढची दिशा कशी राहील?

**डॉ. बोरकर :** आताच मला वि.सा. संघाचा जीवनव्रती पुरस्कार मिळाला. त्यात मी म्हणालो : हा पुरस्कार मी लिहिणाऱ्या बोटांना आणि वाचणाऱ्या डोळ्यांना अर्पण करीत आहे. माझं ते विधान वर्तमानपत्रातही आलं आहे. तर हे लिहिणारे हात जोपर्यंत आमच्यासोबत आहेत, तोपर्यंत आमच्या बोलीला मरण नाही. इथून किती दूर पोंभुर्णा आहे. किती दूर राजुरा आहे. अशा दूरदूरच्या गावातील माणसं आजही बोलीवर काम करीत आहेत. ज्यांनी हरिश्चंद्र बोरकर पाहिले नाहीत ती मंडळी आहेत. व्हॉट्सप ग्रुपवर त्यांचं मी वाचतो. भाषिक दोष जाऊ द्या. छान लिहितात. या चळवळीत आता नवीन लोक तयार होत आहेत. ते लिहीत आहेत. व्हाट्सअपवर छान त्यांची नावे दिसतात. त्या दिवशी एक कवयित्री भेटली. छान लिहिते. ती शेतात जात होती. तिला म्हटलं किती कविता आहेत? ती म्हणाली : दोनशे कविता आहेत. मी म्हणालो : छापत का नाही? इतके पैसे नाहीत म्हणाली. मग मी मुद्दाम व्हॉट्सपवर प्रथम पुस्तकाकरिता अनुदान कसं मिळतं याची माहिती टाकली. त्यात कुठे पाठवायचं याची माहिती दिली. तर असं माझं काम सुरू आहे. त्या काळात माझी पहिली दोन पुस्तके अशीच अनुदानामुळे निघाली. माझ्या 'ग्रामगीतेची शब्दश्रीमंती' या ग्रंथाला गिरीश गांधींनी एक लाखाचे अनुदान दिले. म्हैसूरच्या संस्थेने ६० हजारांचं दिलं. उत्साह इतका आहे. पाचव्या संमेलनात द्वादशीवार सर आले होते. तेव्हा त्यांना त्या उत्साहाचं फार कौतुक वाटलं होतं.

आजही तोच उत्साह कायम आहे. आता तिसावे साहित्य संमेलन पिंडकेपारला तुम्ही स्वतःच अनुभवले आहे. तुम्ही एका परिसंवाद सत्राचे अध्यक्ष होता. ते

संमेलन झाल्याबरोबर गोरेगावचं निमंत्रण मिळालं. तिथल्या नूरजहाँ पठाण नावाच्या कवयित्री आहेत. त्यांचं निमंत्रण होतं. तर मला भविष्याबद्दल चिंता नाही. नवे कार्यकर्ते नवनवे उपक्रम राबवत आहेत. आता या रविवारी अर्जुनीला कार्मक्रम आहे. भंडाऱ्याला आपले जिल्हाप्रमुख आहेत. चार जिल्ह्यांत चार जिल्हाप्रमुख काम करतात. काम सुरू आहे आणि शाखा हा प्रकार आपण ठेवलाच नाही. कारण शाखा काम करत नाहीत. मोठमोठ्या संस्थांच्या शाखा आज निष्क्रिय पडलेल्या दिसतात. त्यापेक्षा जिल्हाप्रमुख, तालुकाप्रमुख अशी माणसे काम करीत आहेत. झाडीबोलीचं भविष्य उज्वल आहे. याचा मला विश्वास आहे. ही चळवळ योग्य दिशेने पुढे जात आहे याची मला खात्री आहे.

**डॉ. कापगते :** लोककलेतील योगदानासाठी तुम्हाला दिल्लीच्या संगीत नाटक अकादमीने 'अमृत पुरस्कार' घोषित केला आहे. आपले मनःपूर्वक अभिनंदन. सर, बोलीकडून लोककलेकडे तुम्ही कसे वळलात?

**डॉ. बोरकर :** लोककला या शब्दापेक्षा मला 'आदिमकला' म्हणणे अधिक योग्य वाटते. कारण लोक म्हणजे पूर्ण भारतातील लोक असा अर्थ होतो आणि ह्या कला विशिष्ट लोक सादर करतात. दंडार हे विदर्भाचे अतिप्राचीन लोकनाट्य आहे. आमच्या गावी दंडार चालायची. लहानपणी त्या दंडारीत मी नाचलो आहे. पुढे दंडारीने मला इतके वेड लावले की दंडारीवर मी लेख लिहू लागलो. त्या लेखांचे पुढे 'झाडीपट्टीची दंडार' असं एक पुस्तकही निघालं. ते विद्यापीठाने संदर्भग्रंथ म्हणून मान्य केले आहे. त्यानंतर 'दंडारीची लोकसंपदा' हे माझं दुसरं पुस्तक आलं. त्याचं हिंदी भाषांतर उदयपूरच्या पश्चिम मध्य सांस्कृतिक केंद्राने केले. त्यावेळी प्रभा राव ह्या राजस्थानच्या राज्यपाल होत्या. त्या पुस्तकाच्या प्रकाशन समारंभात लहानपणी मी पण दंडार पाहिली आहे असे त्यांनी सांगितले. प्रभाताई झाडीपट्टीच्या नव्हत्या. याचा अर्थ इतक्या दूरवर दंडार पसरली होती. मी दंडारीत अनेक बदल करून दंडारीला नवे स्वरूप दिले. दंडारीतील लावण्यांची लांबी कमी केली. एकमेकांच्या चाली घेण्याची सूचना केली. त्यातील नृत्यविभ्रम बदलले. एका नृत्यात अनेक नृत्य घेऊन विविधता आणली. त्यानंतर आम्ही साकोलीला दंडार महोत्सव घेऊ लागलो. या भागात आधी जी मंडई भरायची त्यात वेगवेगळे मांडव असत. त्या मांडवांमध्ये दंडारी सादर केल्या जात. मंडपावरूनच मंडई नाव पडले. झाडीतला मूळ शब्द मांडो आहे. ऐंशी-नव्वदच्या काळात दंडार ओस पडली होती. माझ्या प्रयत्नानंतर पुन्हा मंडया भरणे सुरू झाले. झाडीपट्टीची ही दंडार आम्ही मुंबईच्या ९८व्या अखिल भारतीय नाट्यसंमेलनात सादर केली. प्रयागला मी 'रावणाघरी रामाचा पाहुणचार' या विषयावर दंडार केली. ती तिथे गाजली. त्यांनी ती रामलीलेत वापरली.

**डॉ. कापगते :** झाडीपट्टीतील उपेक्षित खडीगंमतही तुम्ही महाराष्ट्राबाहेर नेली हे तुमचे लक्षणीय कार्य आहे.

**डॉ. बोरकर :** होय. मी तसा दंडारीचा अभ्यासक पण नंतर मी खडीगंमत या लोकनाट्याकडे वळलो. महाराष्ट्रात सगळीकडे आहे तो तमाशा. आमच्याकडे त्याला म्हणतात खडा तमाशा. लोकसाहित्य अकादमीचे डॉ. प्रकाश खांडवे यांनी एकदा चर्चा करताना सांगितले की यावर तुम्ही पुस्तक लिहा. खडीगंमत हे नाव माझे नाही त्यांनी सांगितले. मला ते आवडलं. पुढे मी अनेक शाहिरांना भेटलो. खडीगंमत या नावानेच ती पुढे आणली. एकच गोष्ट केली तमाशातली अश्लीलता दूर केली. तमाशात स्त्रिया नाचतात. खडीगंमतमध्ये स्त्रिया काम करीत नाहीत. कोणत्याच लोककलेत नाही; आणि पुरुष इतके सुंदर स्त्रीपात्र करायचे की त्यांच्यावर स्त्रिया फिदा व्हायच्या. 'कृष्णा राधावरी भाळली' असा माझा लेखच आहे. अलीकडे आम्ही वेगळे प्रयोग केले. स्त्रियांना घेऊन दंडारी केल्या. आता माझ्याकडे तीन स्त्रियांच्या दंडारी आहेत. खंडाळा-जांभळी अशा लहान गावांत अशा स्त्रियांच्या दंडारी आहेत. खडीगंमतचेही तसेच. नागपूरमध्ये खडीगंमत मोठ्या प्रमाणात आहे. मी त्यावरही पुस्तक लिहिले. 'खडीगंमत : विदर्भाचे लोकलेणे'. त्याचेही हिंदी भाषांतर पश्चिम विभागीय सांस्कृतिक केंद्राने केले. मी सुदैवी आहे, की पुस्तक प्रकाशनासाठी मला प्रत्येक वेळी आर्थिक बळ मिळत गेले. असं ते वाढत गेलं.

मी स्वस्थ बसत नाही. मग मी डहाक्याकडे वळलो. 'विदर्भाचा डहाका' हेसुद्धा माझे एक पुस्तक आहे. बळीराम चाचेरे या संपूर्ण अशिक्षित माणसाला

डहाक्याची पूर्ण गाणी मुखोद्गत आहेत. डहाक्याचा उल्लेख पहिल्यांदा लीळाचरित्रात दिसला. डहाक्याच्या संशोधनासाठी मी खूप भटकंती केली. मी मराठवाड्यात जाऊन आलो. अगदी रिक्षानेसुद्धा फिरलो. आमचे एक शाहीर पुनाजी अवरासे आहेत. त्यांच्यासोबत मी फिरायचो. आपल्याकडे महादेवाच्या यात्रेत डहाका वाजवतात. प्रतापगडाकडे डहाका वाजवत जाणारी मंडळी जिथे थांबतात ती 'डहाकाबशी' नावाची जागा आम्ही पाहिली. मराठवाड्याकडे ढिवर समाजाचे लोक डहाका वाजवतात. आमच्याकडे कुंभार वाजवतात. आता डहाका खूप वाढला. अनेक जातींमध्ये डहाक्याशिवाय लग्न लागत नाही. एक धार्मिक कार्य म्हणून वयस्क लोकांच्या आग्रहामुळे अर्धा अर्धा तास डहाका वाजवला जातो. आता आमच्याकडे न्हावी बांधव डहाका वाजवतात. उन्हाळ्यात त्यांना दाढी करायला फुरसत मिळत नाही. इतके ते बिझी असतात. यात त्यांना पैसाही भरपूर मिळतो.

**डॉ. कापगते :** लोकसाहित्याच्या संशोधनामुळे झाडीपट्टीतील लोककलावंतांना नेमका काय फायदा झाला?

**डॉ. बोरकर :** वैज्ञानिक संशोधनाचा आर्थिक लाभ होत असतो; पण कलाक्षेत्रातील संशोधनातून असे क्वचितच घडते. माझ्या लोकसाहित्यावरील संशोधनाने ही किमया करून दाखविली आहे. कितीतरी दिवस महाराष्ट्राचे लोकनाट्य म्हणून तमाशा सर्वत्र गाजत होता; पण मी खडीगंमत पुढे आणल्याने या लोकरंजन प्रकारालाही आर्थिक लाभ मिळत गेला. सांस्कृतिक कार्य संचालनालयाकडून दरवर्षी दिल्या जाणाऱ्या १२ पुरस्कारांमध्ये खडीगंमतमधील कलावंतांचादेखील अंतर्भाव होऊ लागला. त्यानंतर लोककलेच्या संवर्धनाकरिता विशेष अनुदान योजना मी सादर केली. त्यामुळे महाराष्ट्रातील दशावतारी भारूड व तमाशा यांच्यासोबत खडीगंमत या प्रकाराचाही समावेश झाला. त्यामुळे प्रत्येक संचाला १ लाख ९० हजार रुपये याप्रमाणे २० संचांना दरवर्षी लाभान्वित व्हायची संधी मिळाली. याशिवाय अनेक कृतिसत्रे आयोजित केल्यामुळे खडीगंमतीचे नाट्यमूल्यही वाढले आणि एकेकाळी केवळ सात हजारांवर जाणाऱ्या कार्यक्रमाला आता १५ ते २० हजार रुपये मानधन सहज मिळू लागले.

**डॉ. कापगते :** पुढच्या काळात लोककलेचं भवितव्य कसं राहील?

**डॉ. बोरकर :** लोककला कधीही जुनी होत नाही. कारण लोकांना नवं काहीतरी पाहिजे असते. असं नवं देण्याची क्षमता लोककलेत आहे. चित्रपटांच्या टॉकिज्स ओस पडल्या. दूरदर्शनवरील मालिकांमध्ये तेच ते विषय सुरू असतात. मात्र फिनिक्स पक्षी जसा राखेतून जिवंत होतो, तशी लोककला प्रत्येक वेळी नवे रूप घेऊन निर्माण होते. लोककला सादर करणे हे हलक्या दर्जाचे काम आहे ही भावना पूर्णपणे संपली आहे. एकेकाळी आमच्या दंडारीत धार्मिक विषय असायचे. दंडार महोत्सवात आम्ही मंडळांना नवनवीन विषय दिले. प्रबोधन करणाऱ्या अनेक महान व्यक्ती किंवा कधी गौतम बुद्ध तर कधी चवदार तळे अशा अनेक विषयांवर दंडारी सादर झाल्या. तुम्हाला आश्चर्य वाटेल, मुंबईला सव्वीस अकराला जो अतिरेकी हल्ला झाला, त्यावरही स्टेजवर धूर दाखवत दंडार सादर झाली. बहादुला बुराडे नावाचे मुस्लिम कलावंत आहेत. त्यांनी माझ्यावर एक दंडार सादर केली. 'खडीगंमत तमाशाची माय' या नावाने.

'का हो! लोककला संपल्यात का?' असे विचारणाऱ्या मंडळींना मी सहानुभूती संप्रदाय म्हणतो. खरे तर नागपुरात खडीगंमत खूप चालते आणि तिथेच असा प्रश्न कोणीतरी मला विचारत असतानाच मी एका कलावंताला फोन केला; तेव्हा तो रघुजीनगर येथे खडीगंमत सादर करीत होता. एखाद्याची आई मरणासन्न अवस्थेत असताना कोणी ती केव्हा जाईल असे विचारतो की तिच्यावर आधी औषधोपचार करतो?

हे बघा. आजवर दिल्ली-मुंबईच्या कानावर नक्षलवादी गोळ्यांचा आवाज येत होता. आता त्या कानांना गोळ्यांसोबतच झाडीपट्टी रंगभूमीवरील संवादिनीचा सूर आणि लोककलेतील ढोलकीवरील थाप ऐकू येऊ लागली. त्यामुळे आमची लोककला अमर राहणार आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : हरिश्चंद्र बोरकर ९४२२८९०९३७,
तीर्थराज कापगते ८६५७०४९५०७)



अनुक्रमणिका

जीवनव्रती
पुरस्कार

लेख

# झाडीबोलीचे वर्तमान विश्लेषण

हरिश्चंद्र बोरकर

**सांप्रत** बोली व विशेषतः झाडीबोली हा माझा श्वास होऊन बसला आहे. माझ्याशी बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या जिभेवर नाचणारे शब्द व त्यांचे विभ्रम यांचे मला विचित्र आकर्षण राहिले आहे. त्यामुळे ज्यांना माझी ही सवय माहिती झाली आहे, तो माझ्याशी संवाद साधताना अगदी सहेतुक सतर्क राहून प्रमाण मराठीत बोलायचा प्रयत्न करत असतो आणि ते सोंग फार वेळ न जमल्यामुळे पुढे तो तोंडघशी पडतो. तो निघून जाताच मी आपल्या खिशातील कागद काढून त्याच्या मुखातून निघालेले वेगळे शब्द, उच्चार, प्रत्यय, लकबी, वाक्प्रचार आणि म्हणी यांची नोंद घेतो. अशीच काही निरीक्षणे मी येथे नोंदण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

**स्वरव्यवस्थेतील अल्पव्ययता**

प्रमाण मराठीतील अनेक वर्ण झाडीबोलीत आढळून येत नाहीत. स्वरांच्या संदर्भात बोलायचे झाल्यास 'ऐ' आणि 'औ' हे स्वर या बोलीत नाहीत. 'ऐ' या स्वराऐवजी 'अई' अथवा 'य्' यांचा वापर केला जातो. अकारापूर्वी 'अई' येतो, तर अन्यत्र तो 'य्' होतो.

**उदा.** ऐ-अई : बैल-बईल्, सैल-सईल्

ऐ-य् बैलावर-बय्लावर्, सैलावो-सय्लाव्ना.

त्याचप्रमापणे 'औ' या स्वराऐवजी 'अऊ' अथवा 'व्' यांचा वापर केला जातो. अकारापूर्वी 'अऊ' येतो, तर अन्यत्र तो 'य्' होतो.

**उदा.** औ-अऊ : गौर-गऊर्, मौत-मऊत्

गौरीला-गव्रीलं, मौतीला-मव्तीलं.

**व्यंजनव्यवस्थेतील अल्पव्ययता**

व्यंजनांच्या संदर्भात असे दिसून येते की, प्रमाण मराठीत असलेली काही व्यंजने झाडीबोलीत ऐकायला येत नाहीत. त्यांची जबाबदारी इतर व्यंजनांना स्वीकारावी लागते.

या बोलीत 'ण्' हे व्यंजन आढळत नाही. त्याचे कार्य 'न्' या व्यंजनाला पार पाडावे लागते.

**उदा.** आद्यस्थान गणित-गनीत्, जाणीव-जानीव्.

अंत्यस्थानी : तोरण-तोरन्, पाणी-पानी.

तसेच या बोलीत 'छ्', 'श्' आणि 'ष्' ही व्यंजने ऐकायला मिळत नाहीत. या तिन्ही व्यंजनांची जबाबदारी एकट्या 'स्' या व्यंजनाला सांभाळावी लागते.

**उदा.** छ-स् : छगन - सगन्, छोटू - सोटू

श्-स् : शंकर-संकर्, शिकणे - सिक्ना

श-स : ऋशी-रुसी, भाषण-भासन्.

तथापि, एखाद्या शब्दात आकारयुक्त 'श्' हे व्यंजन तर ते 'य्' मा व्यंजनासोबत संयोग साधते.

**उदा.** आद्यस्थान शाख-स्याक्, शाळा-स्याडा

मध्यस्थानी मशाल-मस्याल, स्मशान्-मस्यान्

अंत्यस्थानी आशा-आस्या, तमाशा-तमास्या.

उपरोक्त ठिकाणी केवळ एक व्यंजन तब्बल तीन व्यंजनांचे उत्तरदायित्व स्वीकारते; तर येथे मात्र एकाची अनुपस्थिती भरून काढायला तिघे पुढे येताना दिसतात. 'ळ' या व्यंजनाऐवजी बहुतेकदा 'र्' हे व्यंजन सज्ज असते; तर कधीकधी तीच कामगिरी 'ल्' आणि 'ड्' ही व्यंजने सांभाळतात.

**उदा.** ळ-र् काजळ-काजर, कावळा-कावरा

ळ-ल् चोळणा-चोलना, भोळा-भोला

ळ-ड् पोळी-पोडी, बळीराजा-बलीराजा

**व्यंजनव्यवस्थेतील विभ्रम**

झाडीबोलीने 'य्' आणि 'व' या अर्धस्वर म्हणविणाऱ्या व्यंजनांच्यासंदर्भात वेगळे नियम केलेले दिसून येतात. या दोन्ही व्यंजनांचा स्वरांशी असलेला अन्योन्यसंबंध आपण वर प्रारंभीच स्वरविचारात पाहिला आहे. याशिवाय आणखी अन्य प्रकारे ते संबंध ऐकायला मिळतात. 'य्' हे व्यंजन आद्यस्थानी स्वतंत्रपणे कधीच येत नाही; तर तेथे ते एकारासह येते.

**उदा.** एक- येक्, एकटा-येक्टा.

तसेच 'व्' हे व्यंजन ईकारासह येत नाही; तर तेव्हा ते स्वतःचे अस्तित्व त्यागते आणि आपले सर्वस्व 'ई' या स्वराला अर्पण करते. म्हणजेच केवळ 'ई' हा स्वर उरतो.

**उदा.** विळा-इरा, वीट-ईट्, वीस-ईस्.

पण क्रमवाचक संख्यांच्या बाबतीत या नियमाला अपवाद असतो. तेथे मात्र 'वी' हा 'व्' व्यंजनासोबत स्वरसंयोग ऐकायला मिळतो.

**उदा.** पाच्वी, तेर्वी, चव्दावी.

उच्चाराच्या संदर्भात 'च', 'ज्' आणि 'झ्' यांचे उच्चार प्रमाण मराठीत 'तालव्य' व 'दंततालव्य' अथवा 'वर्स्य' असे वेगवेगळे ऐकायला मिळतात.

**उदा.** १. तालव्य : चरित्र, जग, जन, जय, जामात, जेवण, झेल, निर्झर.

२. दंततालव्य अथवा वर्त्य : चमचा, चारा, चोर, चांदोबा, चाकर, चोच, जावई, झरा, झाड, झोप.

पण झाडीबोलीला हे द्वैत अजिबात मान्य नाही. तर ती या गटातील दोन्ही प्रकारच्या आपल्या यच्चयावत शब्दांकरिता म्हणजेच उपरोक्त उभय गटांकरिता केवळ 'दंततालव्य' अथवा 'वर्स्य' उच्चार कायम ठेवते.

उपरोक्त उदाहरणांत प्रमाण मराठीला न जुमानता वरीलप्रमाणे दोन उच्चार न मान्य करता समान उच्चारस्थान स्वीकारणारी झाडीबोली 'ड्' या व्यंजनाच्या संदर्भात मात्र वेगळे वर्तन करून दोन उच्चार स्वीकारते. शब्दाच्या आद्यस्थानी अथवा जोडाक्षरासोबत नेहमीचा प्रमाण मराठीप्रमाणे ऐकायला येणारा 'ड्' या व्यंजनाचा उच्चार झाडीबोलीत ऐकायला मिळतो.

**उदा.** १. आद्यस्थानी : डगर्, डाका, डिक्रा, डुक्कर, डोक्सा.

२. जोडाक्षरासोबत : आक्डा, आंग्डा, भांडा, भोडा, भोब्डा.

तथापि, अन्यत्र मात्र त्याचा उच्चार हिंदीतील खाली बिंदी असलेल्या 'ड़' या व्यंजनासारखा होतो.

**उदा.** मध्यस्थानी : अडानी, वाडई, वाडीव्

अंत्यस्थानी : झाड्, वाडा, घोडी.

झाडीबोलीत उच्चारसुलभतेच्या दृष्टिकोनातून आद्यस्थानी जोडाक्षर अथवा संयुक्त व्यंजन आढळत नाही. आद्यस्थानीच्या जोडाक्षराऐवजी दोन अवयव विभक्त होताना दुसरा अवयव नंतरच्या व्यंजनासोबत संयोग साधतो.

**उदा.** प्रयाग-पऱ्याग, प्रवेश-पर्वेस.

तथापि, आद्यस्थानासंदर्भात उपरोक्त नियमास अपवाद 'य्' मा अर्धस्वराचा आहे. येथे 'य्' व्यंजनासोबत अन्य व्यंजन आद्यस्थानी संयोग साधू शकते.

**उदा.** ग्यान्, त्याचा, न्याव्, स्याडा.

झाडीबोलीत महाप्राण व्यंजनांना अत्यल्प वाव देण्यात आल्याचे आढळून येते. कारण ती व्यंजने केवळ शब्दाच्या आद्यस्थानी असतात. अन्यत्र संबंधित अल्पप्राण व्यंजन त्याचे स्थान ग्रहण करीत असते. म्हणजेच 'ख्', 'घ्', 'झ', 'ठ्', 'ढ्', 'थ्', 'ध्', 'फ्' आणि 'भ्' या महाप्राण व्यंजनांचे स्थान अनुक्रमे 'क्', 'ग्', 'ज', 'ट्', 'ड', 'त्', 'द्', 'प्' आणि 'ब्' ही अल्पप्राण व्यंजने स्वीकारतात. उदा.

| महाप्राण | अल्पप्राण | प्र. मराठी | झाडीबोली |
|---|---|---|---|
| 'ख्' | 'क्' | साखर | साकर् |
| 'घ्' | 'ग्' | वाघ | वाग् |
| 'झ्' | 'ज्' | वांझ | वांज् |
| 'ठ्' | 'ट्' | विठ्ठल | इट्टल् |
| 'ढ्' | 'ड्' | पिढा | पिडा |
| 'थ्' | 'त्' | कथा | कता |
| 'ध' | 'द्' | अर्धा | अर्दा |
| 'फ्' | 'प्' | वाफा | वापा |
| 'भ्' | 'ब्' | गाभण | गाबन् |

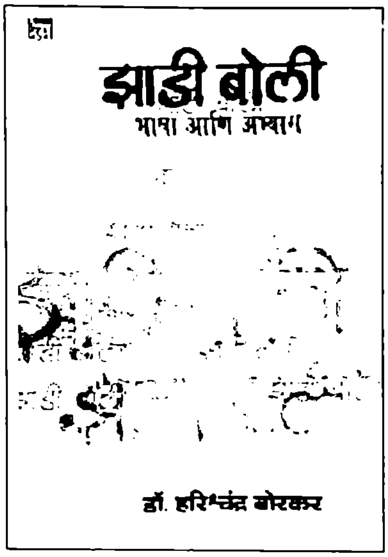
**संधी : वेगळे प्रयोग**

आपण बोललो ते पूर्णपणे सत्य आहे हे सांगण्याकरिता 'देवाशपथ' म्हणण्याची प्रथा प्रमाण



अनुक्रमणिका

मराठीत रूढ आहे. झाडीबोलीनेही या प्रथेचे अनुकरण केले असले तरी 'शपथ' हा शब्द न वापरता त्याऐवजी 'आन्' हा पर्याय ती उपयोगात आणते. ती येथेच थांबत नाही, तर चक्क त्यापूर्वी येणाऱ्या 'ची' या षष्ठीच्या प्रत्ययाशी संधी साधून जाते. म्हणजेच देवाची 'आन्' असे न म्हणता 'देवाच्यान्' असा उच्चार करून आपले थेट संस्कृतशी कसे सख्य आहे हे दाखवून देते. साधारणपणे बोली संधीचा वापर कमी प्रमाणात करते, हा नियम असला तरी येथे मात्र संस्कृतपेक्षा वेगळी संधी स्वीकारून झाडीबोलीने तिच्यावर कुरघोडी केली आहे. त्यामुळे 'झाडीबोली ही संस्कृतची आई आहे' या मी नित्य मांडत असलेल्या प्रमेयावर पुन्हा शिक्कामोर्तब झाले आहे. याशिवाय 'बापाच्यान्' व 'मायेच्यान्' हे नवीन संधी घडवून आपल्या आईवडिलांचादेखील झाडीबोली उद्धार करून जाते.




असाच वेगळा संधी क्रियापदांच्या संदर्भातही झाडीबोली करताना दिसून येते. 'गेला होता', 'देलन् होतन्' अशी विभक्त युग्मे वापरण्यापेक्षा त्यांचे संधी करून मिलन घडविणे तिला उचित वाटते. 'गेल्ता', 'देल्तन्' असे बोल या बोलीत आपल्या कानी येतात. शहरी माणसारखा निवांतपणा रानावना निवास करणाऱ्या ग्रामीण परिसराच्या नशिबात नसतो. त्यामुळे असे घडते. म्हणूनच बोलणारास झालेली घाई हे संधीचे महत्त्वाचे कारण म्हणावे लागते.

**शब्दांची सामासिकता**

संधीप्रमाणेच सामासिकतादेखील बोलीत अल्प प्रमाणात आढळून येते, असे विधान केले जाते. पण झाडीबोली या नियमासही अपवाद ठरणारी आहे. किंबहुना प्रमाण मराठीत न आढळून येणारे आणि विग्रह करता न येणारे अनेक सामासिक शब्द या बोलीत नित्य कानावर पडत असतात.

खळ्यावर धानाचे चुरणे म्हणजे मळणी करताना रात्रौ जेवणाची ठरावीक वेळ ठरलेली असते. आभाळात एक विशिष्ट तारा दिसताच आपले काम बंद करून सारे भोजनास बसतात. त्यामुळे या चांदणीला 'जेवन्-चाल्नी' असे नाव दिले गेले आहे. या सामासिक शब्दाचा समावेश पारंपरिक व्याकरणातील समासांच्या कोणत्या प्रकारात करावा हा प्रश्नच आहे. 'रात्री जेव्हा जेवण करावयाचे तेव्हा आभाळात असणारी चांदणी' असा प्रदीर्घ विग्रह हा लहानशा सामासिक शब्दाचा करावा लागेल.

जेवणाशी संबंधित आणखी एक असाच विचित्र सामासिक शब्द झाडीबोलीत प्रचलित आहे. तो म्हणजे 'जेवन्-रात्' हा होय. याचा विग्रह 'जेवायची वेळ रात्री जेव्हा होत असते, ती वेळ' असा करता येईल. पण त्यास समासाच्या कोणत्या प्रकारात समाविष्ट करावयाचे हा प्रश्नच आहे.

वर जेवणासंबंधी अन्य सामासिक शब्द पाहिला. आता चांदणीचा समाचार घेऊ या. माणूस आहे म्हणजे त्याला रोग हे आलेच. या रोगांना प्रमाण मराठीत जशी वेगवेगळी नावे आहेत, तशीच ती झाडीबोलीनेही त्यांना स्वत:ची नावे-दिली आहेत. त्यांच्यापैकी एक नाव आहे 'चाल्नी-अंदारा'. प्रमाण मराठीतील 'रातआंधळेपण' या शब्दाला हा पर्याय झाडीबोलीने शोधून काढला आहे. प्रमाण मराठीप्रमाणे झाडीबोलीने आंधळेपणाचा स्वीकार न करता त्याऐवजी अंधाराची निवड केली आहे; तर रात्रीऐवजी रात्रीला आकाशात दिसणाऱ्या चांदणीचा उल्लेख करून काव्यमयता साधली आहे. शिवाय कोणाच्या व्यंगाचा उल्लेख करू नये या मानवतेच्या नियमाचे तिने पालन केले आहे. वैद्यकशास्त्रानुसार मुळात ती व्यक्ती पूर्णपणे आंधळी नसते, तर तिला केवळ रात्री दिसत नाही. त्यामुळे सरळ त्यास 'आंधळा' संबोधणे सभ्यपणाच्या चौकटीत बसणारे कदापि नाही. हे ओळखून झाडीबोलीने अतिशय रूक्ष असलेल्या वैद्यकशास्त्रातही काव्यमयता आणायचा प्रयास येथे केलेला दिसून येतो. पण समासविग्रह आणि नामकरण

यासंदर्भात काय करायचे हा प्रश्न व्याकरणकारांपुढे निश्चित निर्माण करून ठेवला आहे.

झाडीपट्टी आपल्या घनदाट अरण्याकरिता आणि अभयारण्यांकरिता जगप्रसिद्ध आहे. या हिरव्यागार रानात भेटणारे विविध प्राणी सर्वांनाच आकर्षित करीत असतात. या प्राण्यांची नावेदेखील झाडीबोलीने स्वतःच निर्माण केली आहेत. त्यांच्यापैकी एका प्राण्याचे नाव आहे 'घोड-नील्'. हा शब्द प्रमाण मराठीतील 'नीलगाय' याचा पर्याय आहे. झाडीबोलीने प्रमाण मराठीतील आद्यस्थानी आलेला 'नील' शब्द अंत्यस्थानी तर हटविला आहेच; शिवाय 'गाय' या प्राण्याऐवजी 'घोडा' पुढे केला आहे. प्रमाण मराठीत आद्यस्थानी विशेषण आल्यामुळे तो स्पष्टपणे कर्मधारय समास ठरतो. पण झाडीबोलीने शब्दांची उचलबांगडी केल्यामुळे त्याला समासाच्या कोणत्या कप्प्यात ढकलावे हा यक्षप्रश्न आहे.

झाडीपट्टीतील सासुरवाशीण सायंकाळी स्वयंपाक आटोपल्यानंतर कुटुंबीयांना भोजन वाढण्यापूर्वी 'लाहान्देव् मोटादेव्, खोड्याखोड्बा, साक्राबाई दुलाबाई...' असा मंत्र पुटपुटत दिव्याच्या ज्योतीला अथवा वातीला अन्नाची चार शिते नैवेद्य म्हणून अर्पण करीत असते. या विधीला 'सीत्-वात् करना' असे नामाभिधान झाडीबोलीने प्रदान केले आहे. खरे म्हणजे येथे दोन शब्दांनी आपले स्थान बदलले आहे, असे दिसून येते. 'वात् सीत्' अशी मांडणी असती तर 'वातीला शीत देणे' असा त्याचा विग्रह करता आला असता. पण आता तर येथे सारेच विपरीत घडून आलेले दिसून येते. अर्थात 'सामासिक शब्दातील घटकांचा स्थानबदल' असे या प्रवृत्तीला पारिभाषिक नाव देऊन मोकळे होता येईल.

**नामांसंदर्भात वेगळेपण**

प्रमाण मराठीत व्यक्तीला सन्मानपूर्वक बोलायचे असेल तर त्याकरिता 'राव' हा शब्द सामान्यपणे वापरतात. आता 'साहेब' पुढं होत आहे. अनेकदा 'रावसाहेब' अशीही पुनरावृत्ती होताना दिसते. पूर्वी 'जी' हा प्रत्यय अतिशय लोकप्रिय असायचा. झाडीबोलीने आजही तोच 'जी' कायम ठेवून आपली परंपरा अबाधित ठेवली आहे. पण एखाद्याला उद्धटपणे बोलायचे असले तर त्याच्या मूळ नामाला 'या' प्रत्यय लावायची जुनी प्रथा आजही सांभाळते आहे. तसे प्राचीन मराठीत 'विठ्या, मायेच्या कारट्या' ही संत जनाबाईनी विठ्ठलाला ओवाळलेली विशेषणे येथे आठवतील. या वळणाची झाडीबोलीतील उदाहरणे अशी : गोइंदा-गोंद्या, विठ्ठल-इट्या, सिंदे-सिंद्या, सेंडे-सेंड्या. गोंदिया जिल्ह्यातील गोरेगाव येथे इंग्रजांच्या गोळ्यांना बळी पडलेल्या हुतात्म्यांची नावे जाम्या व तिम्या अशी आहेत. हिंदीत या प्रत्ययापूर्वी 'इ' स्वराचा आगम करण्याची प्रवृत्ती आढळून येते. त्यामुळे तेव्हा हीच रूपे गोंदिया, इटिया, सिंदिया अशी होतात. मूळ प्रतिष्ठाप्राप्त विशेषनामांचे हे विकृतिकरण होय, असे या प्रवृत्तीसंदर्भात विधान करता येईल.

लिंगाच्या संदर्भात झाडीबोली अनेकदा आपली वेगळी वाट पत्करताना दिसते. प्रमाण मराठीतील 'जागा' आणि 'स्याडा' ही स्त्रीलिंगी नामे आकारान्त असल्यामुळे झाडीबालीने त्यांना थेट पुल्लिंगाच्या गटात सोडले असून त्यांची सामान्यरूपे 'जाग्या', 'स्याडा' अशी केली आहेत. तर 'दई' या शब्दात शेवटी 'ई' असल्यामुळे त्यास स्त्रीलिंग बहाल केले आहे. झाडीबोलीने केलेले हे लिंगपरिवर्तनाचे कसब शस्त्रक्रियानिपुण निष्णात शल्यचिकित्सकालाही आश्चर्यचकित करणारे आहे.

इकारान्त पुल्लिंगी शब्दाचे सामान्यरूप याकारांत करावे हा प्रमाण मराठीतील नियम झाडीबोलीने इतका कंठस्थ केला आहे की, ती थेट 'नंदी' या शब्दाचे सामान्यरूप 'नंद्या' असे करून टाकते, तर 'हत्ती' या नामाचे सामान्यरूप 'हत्या' असे सैनिकी शिस्तीने करून प्रमाण मराठीच्या व्याकरणाची हत्या करते.

झाडीपट्टी रंगभूमी आपले सातत्य आणि वैविध्य याकरिता अवघ्या जगभर प्रख्यात आहे. नाटक हा येथील जनतेचा केवळ छंद नसून संस्कार होऊन बसला आहे. पण लिंगाच्या संदर्भात 'नाटक' या नामाची अक्षरशः त्रेधातिरपीट उडाली आहे. कारण हा सर्वप्रिय शब्द प्रमाण मराठीने चक्क नपुंसकलिंगी' म्हणून स्वीकारला आहे; तर हिंदीने त्याचे लिंगपरिवर्तन करून त्यास 'पुल्लिंगी' बनवले आहे. झाडीबोलीने या दोघांनाही नाकारून त्याला 'स्त्रीलिंगी' रूपाने सजविले आहे. प्रमाण मराठी, हिंदी व झाडी यांचा 'नाटक' या शब्दांच्या लिंगासंदर्भात नपुंसकलिंगावरून पुल्लिंग आणि पुढे स्त्रीलिंग असा हा प्रवास आश्चर्यात टाकणारा आहे. आपल्या आवडत्या व



अनुक्रमणिका

प्रिय व्यक्तीला स्त्रीलिंगी संबोधणे हा मानवी स्वभाव येथे झाडीबोलीने योग्य प्रकारे जपला आहे... विठाईमाउली, भारतमाता यांच्यासारखा.

झाडीबोलीतील आकारान्त पुल्लिंगी नामास लागणारा लघुत्वदर्शक 'उली' परप्रत्यय अनेक बाबतीत वेगळा व लक्षवेधी आहे. उदा. : इरा-इरुली, कोटा-कोटुली, गाडा-गाडुली, टंग्या-टंगुली, ढिरा-ढिरुली, पारा-पारुली, पिडा-पिडुली, भाना-भानुली, मारा-मारुली, मोरा-मोरुली अशी विचित्र उदाहरणे या बोलीत आढळतात. इंग्रजीतील 'let' (Booklet, Tablet, Limlet) या लघुत्वदर्शक प्रत्ययाची आठवण करून देणारा झाडी बोलीतील हा प्रत्यय आहे, असे म्हणता येईल.

याशिवाय झाडीबोलीत नामाचे लघुत्व दर्शविण्याकरिता काही पुल्लिंगी अकारान्त किंवा आकारान्त नामांना इकारान्त स्वरूप देऊन त्याचे लघुत्व दर्शविण्याकरिता स्त्रीलिंगात रूपांतर करण्याची प्रथा झाडीबोलीत दिसून येते. उदा. : टाट्-टाटी, घंटा-घंटी, वाटा-वाटी.

**विशेषणांचे विशेष**

झाडीबोलीने स्वत:ची अनेक विशेष विशेषणे निर्माण केली आहेत. उदा. बाहाडा, सिंग्रा, उदा, खयरा, खऊट्, पोकर्कास्ट्या, हड्काया, उलट्गुब्या, डऊर्, आसल्, अनुला, हेंद्डा, सेव्, खर्, सडा, सड्संट्या... अशी कितीतरी वेगळी विशेषणे झाडीबोलीत नित्य कानांवर पडत असतात.

प्रमाण मराठीत 'सोपा' हे आकारान्त विशेषण नामाच्या लिंगवचनानुसार बदलत असते. पण झाडीबोलीने त्याचे थेट 'सोपी' हे इकारान्त विशेषण स्वीकारले आहे. त्यामुळे 'सोपी काम्', 'सोपी गोस्ट' अशी विशेषण-विशेष याची संगती कानावर पडत असते.

झाडीबोलीतील संख्याविशेषणांच्या संदर्भात बोलायचे म्हणजे अर्दा, पाऊन्, सव्वा, अडीच् या अपूर्ण संख्या या बोलीत ऐकायला मिळतात. येथे 'येक' ते 'ईस्' या संख्यांचा नेहमी वापर होत असला तरी 'ईस्' या संख्येनंतर मात्र अनेकदा त्याच्या पटीचा पर्यायाने वापर करण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. 'दोन् इसा', 'तीन् इसा' असा उल्लेख करून त्यानंतर एक् ते नऊ या संख्यांचा वापर होतो. जसे – पंचेचाळीस या संख्येकरिता 'दोन् इसा अना पाच' असे बोलले जाते. अनेकदा 'ईस्' ऐवजी 'खंडी' या नामाचा उपयोग केला जातो. 'दोन् खंड्या', 'तीन खंड्या' असे म्हटले जाते. कुडव व खंडी ही धान मोजण्याची मापे आहेत. वीस कुडव म्हणजे एक खंडी असे प्रमाण असल्यामुळे आणि नेहमी कुडवाने धान मोजले जात असल्यामुळे ही प्रथा प्रचलित झाली असावी. धान मोजताना पहिल्या कुडवाला 'येक' ऐवजी 'लाभ' असा पर्याय वापरण्याची प्रथा येथे दिसून येते.

संख्यादर्शक विशेषणातील पूर्ण संख्यांना आगम होणारा 'टन' अथवा 'ठन्' हा परप्रत्यय झाडीबोलीचे वेगळेपण अधोरेखित करणारा आहे. 'दोन्टन्', 'पाच्टन्', बाराटन्' अशी वेगळी विशेषणे या बोलीत ऐकायला मिळत असतात. येथे 'केवळ' या विशेषणाचे कार्य 'टन्' हा प्रत्यय करून जातो असे दिसते. आपल्या मनाप्रमाणे रक्कम किंवा वस्तू मिळाली नाही तर 'केवळ एवढेच' या अर्थाने अशी रचना बोलणाऱ्याच्या मुखातून निघत असते. एकप्रकारे मनातील अतृप्तता व असंतोष यातून प्रकट होत असतो. 'असंतुष्टतादर्शक संख्याविशेषण' असे पारिभाषिक नामाभिधान या वेगळ्या विशेषणांकरिता वापरता येईल. परंपरागत व्याकरणाचे अनुपालन करून 'च' या एकत्वदर्शक निपाताच्या पंगतीत 'टन' या प्रत्ययास बसवून त्यास नियमबद्ध करता येईल. झाडीबोलीने प्रमाण मराठीला दिलेली ही छोटीशी पण अपूर्व देणगी म्हणावी लागेल.

संख्याविशेषणांतील पूर्ण संख्यांसोबत अनेकदा आढळणारा याच जातीचा एक प्रत्यय 'क' किंवा 'अक' हा आहे. झाडीपट्टीत अनेकदा 'पाचक्', 'बाराक्', 'इसक्' अशी या प्रत्ययासहित पूर्ण संख्यांची रूपे ऐकायला मिळतात. प्रमाण मराठीत याचा अनुवाद सुमारे 'पाच', 'सुमारे बारा', 'सुमारे वीस' असा करता येईल. म्हणजेच 'सुमारे' हे विशेषण वापरून प्रमाण मराठीला जे व्यक्त करावयाचे असते, ते झाडीबोली केवळ 'क' या प्रत्ययाचा वापर करून पार पाडते.

विशिष्ट गंध अथवा वास यांचे वर्णन करणारी काही वेगळी गुणवाचक विशेषणे झाडीबोलीत नित्य कानांवर पडत असतात. त्यांचा येथे उल्लेख करावा लागेल. इस्ड्यान, कुल्ल्यान्, घुट्ट्यान, बोच्ड्यान्, मोयान् अशी काही उदाहरणे देता येतील.

**क्रियारूपातील प्रक्रिया**

झाडीबोली मूळ क्रियापदापासून प्रयोजक क्रियापद निर्माण करताना प्रमाण मराठीतील प्रचलित नियमाचे परिपालन करताना दिसत असली तरी अनेकदा तिने आपले वेगळे वळण घेतले आहे. प्रमाण मराठीत मूळ क्रियापदास प्रयोजक रूप देताना त्यात वृद्धी होत असली तरी झाडीबोलीत भिन्न रूपदेखील आढळून येते. येथे 'कोंडान्रा' हे क्रियापदाचे मूळ रूप प्रचलित असून 'कोंड्ना' हे त्याचे प्रयोजिक रूप आहे. प्रमाण मराठीत 'कोंडारना' हे रूप ऐकायला मिळत नसून केवळ 'कोंडणे' हे रूप प्रचलित असून त्यास 'सकर्मक क्रियापद' या श्रेणीत कोंडलेले आढळून येते.

याशिवाय झाडीबोलीत 'गर्ना-गान्रा', 'चर्ना-चार्ना', 'जर्ना-जार्ना', 'मरना-मार्ना' ही रूपे प्रचलित असली तरी प्रमाण मराठीला तयार न करता आलेली अन्य रूपेही या बोलीत आढळून येतात. प्रमाण मराठीत 'गाडणे' हे प्रयोजक ऐकायला मिळते. पण त्याचे मूळ रूप मात्र प्रचारात दिसत नाही. झाडीबोली मात्र 'गड्ना' हे मूळ रूप 'बोचणे' या अर्थाने वापरते. म्हणजे 'झेंडा गाडना' हे सर्वांना कळेल, पण 'काटा गड्ला' हे झाडीबोलीतील वाक्य कळणार नाही. तसेच प्रमाण मराठीत 'सरणे' हे क्रियापद प्रचारात असले तरी त्याचे प्रयोजक रूप मात्र तिने तयार केले नाही. झाडीबोलीने 'सारना' हे प्रयोजक रूप 'संपविणे' या अर्थाने सिद्ध केले आहे. त्यातही 'सार्ना' हे क्रियापद 'आंघोळीकरिता पाणी देणे' असा विशेष अर्थ धारण करते.

प्रयोजकाच्या संदर्भात झाडीबोलीने काही फसवी रूपे घडविली आहेत. वर 'सर्ना-सार्ना' या जोडीतील 'सार्ना' हे प्रयोजक रूप 'आंघोळीकरिता पाणी देणे' हा नित्याचा सकाळी कानांवर पडणारा अर्थ लक्षात घेतल्यास असेच फसवे आहे. अर्थात ही फसवणूक येथेच थांबत नाही. कारण ते केवळ युग्म नसून 'सर्ना-सार्ना-सारव्ना' असे चक्क त्रिकूट आहे. अर्थाच्या दृष्टीने वरील युग्माशी या तिसऱ्या अनाहुताचा लवलेश संबंध नाही आणि असलाच तर केवळ नावापुरता आहे, असे म्हणता येईल. कारण त्याचा अर्थ 'घराच्या जमिनीला किंवा भिंतीला शेणाचे द्रावण चोपळणे' असा होतो. आणि केवळ झाडीबोलीतच नाही, तर प्रमाण मराठीतही हा शब्द याच अर्थाने प्रचलित आहे. अन्य उदाहरण द्यावयाचे झाल्यास 'आर्ना-आरव्ना' हे युग्मदेखील असेच फसवे आहे. 'आरव्ना' म्हणजे 'आवळणे'. पण 'आरव्ना' हे त्याचे प्रयोजक होऊ शकत नाही. कारण त्याचा अर्थ 'कोंबड्याने बांग देणे' असा प्रमाण मराठीत सांगता येईल. याच फसवेगिरीचे अन्य उदाहरण 'पेना-पाज्ना-पाजव्ना' हे त्रिकूट आहे. यातील प्रथमस्थानी मूळ क्रियापद असून दुसरे त्याचे प्रयोजक असून ते प्रमाण मराठीतदेखील प्रचलित आहे. पण 'पाजव्ना' हे रूप शब्दसाधर्म्यामुळे 'पाज्ना'चे प्रयोजक वाटत असले तरी ते स्वतंत्र सकर्मक क्रियापद आहे. कारण त्याचा प्रमाण मराठीत अर्थ 'शस्त्रास धार लावणे' असा होतो.

आवश्यकतेनुसार वेगळी क्रियापदे निर्माण करण्यासंदर्भात झाडीबोलीची सृजनक्षमता विलक्षण आहे. त्याकरिता आणखी एक पुरावा पाहा. प्रमाण मराठीप्रमाणे भोजनोत्तर हात धुण्याच्या प्रक्रियेकरिता 'आचवना' क्रियापद झाडीबोलीने वापरले आहे. भोजनोत्तर हात धुताना नेहमीच्या 'धुणे' ऐवजी हे वेगळे क्रियापद उपयोगात आणणाऱ्या प्रमाण मराठीला शौच केल्यानंतर ढुंगण धुण्याच्या क्रियेकरिता भिन्न क्रियापद निर्माण करण्याची आवश्यकता वाटली नाही. पण झाडीबोली मात्र अशी विसरभोळी नाही. तिने त्याला पर्यायी क्रियापद 'सोसव्ना' हे निर्माण करून आपली प्रचंड शब्दप्रसवक्षमता सिद्ध केली आहे.

प्रमाण मराठीला 'निघणे' या क्रियापदाला प्रयोजक रूप देता आले नाही. तर निघणे-काढणे या प्रमाण मराठीतील विजोड युग्मापेक्षा झाडीबोलीने वेगळे प्रयोजक 'हिट्ना-हेड्ना' हे प्रचारात आणले आहे. येथे प्रमाण मराठीत 'निघणे' या क्रियापदाकरिता झाडीबोलीने 'हिट्ना' हा उचित पर्याय स्वीकारून त्याचे प्रयोजक रूप 'हेड्ना' निर्माण केले आहे. या प्रक्रियेत तिने प्रचलित नियमाचेही अनुपालन केल्याचे दिसून येते.

झाडीबोलीत क्रियापदाच्या संदर्भात अभ्यस्ततेची अनेक वेगळी उदाहरणे आढळून येतात. 'मी बईल् कलवकुलव् केलू ना घरी आलू.' या वाक्यातील 'कलव्- कुलव्' हे अभ्यस्त क्रियापद प्रमाण मराठीत शोधूनही सापडणार नाही. याशिवाय केचल्-कुचल्, खुरप्-खारप्, पाकड्-पुकड्, मोड्-माड्, सिव्-साव्

इत्यादी. आश्चर्य म्हणजे दुसऱ्या पदातील ही परिवर्तने अ-उ, आ-उ, इ-आ, उ-आ, ए-उ, ओ-आ या नियमांनुसार घडत असतात असे उपरोक्त उदाहरणांवरून सिद्ध होते.

क्रियापदाच्या अभ्यस्ततेचा अन्य प्रकार झाडीबोलीत आढळून येतो. 'येतायेवालं तो कामालं लागला.' 'आल्याक्षणीच' किंवा 'येताबरोबर याला पर्यायी ही रचना आहे. जाता-जावालं, निंग्ता-निंगावालं, फुट्ता-फुटावालं, पेट्ता-पेटावालं, बोंबलता-बोंब्लावालं अशा प्रकारची काही अन्य उदाहरणे यासंदर्भात सांगता येतील.

झाडीबोलीत क्रियापदाला आगम होणारा 'सीन्' प्रत्यय तिचे विशेष वेगळेपण दर्शविणारा आहे. झाडीबोलीत 'मी जावासीन् ना मा मरावासीन्.' असे अनेकदा कानावर पडत असते. 'मी पोहचत नाही तोच आई मरण पावली.' असे त्याचे प्रमाण मराठीत भाषांतर करता येईल. ही रचना वेगळी असल्यामुळे आणि ती प्रमाण मराठीत आढळत नसल्यामुळे मी 'अर्थविचार' या प्रकरणात 'संयोगार्थ' या स्वयंनिर्मित पारिभाषिक नामाभिधानाने माझ्या शोधप्रबंधात ती नोंदली आहे. याची आणखी काही उदाहरणे...

अ. मी गोटा मारावासीन् ना आंबा पडावासीन्.

आ. त्याना धान् पेरावासीन् ना पानी पडावासीन्.

इ. तिना भात् चारावासीन् ना पोरगा वकावासीन्.

प्रमाण मराठीत अशी रचना प्रचलित नसली तरी इंग्रजीतील 'No sooner did... than' या सर्वश्रुत वाक्प्रचाराशी ती सख्य सांगणारी आहे. या संदर्भात एक आठवण सांगता येईल. एकदा मला 'दै. महाराष्ट्र टाइम्स'ने झाडीबोलीसंबंधात लेख मागितला होता. 'झाडीबोली : काही वैशिष्ट्ये' या शीर्षकाचा लेख तयार करून मी त्यांच्याकडे पाठविला. त्यांना या लेखातील 'मी जावासीन् ना मा मरावासीन्' हे वाक्य इतके आवडले की तेच त्यांनी त्या लेखाचे शीर्षक म्हणून स्वीकारले.

**क्रियाविशेषण अव्यये**

अभ्यस्त क्रियाविशेषणाच्या संदर्भात झाडीबोलीने अभूतपूर्व वळण स्वीकारलेले दिसून येते. 'सर्' या मूळ शब्दाची पुनरावृत्ती करून त्यापासून 'सरसर्' असे पुनरावृत्तिवाचक क्रियाविशेषण प्रमाण मराठीत आढळते. शिवाय त्याच शब्दाला 'कन्' प्रत्यय लावून 'सर्कन' हे अन्य क्रियाविशेषण येथे वापरले जाते. झाडीबोलीनेदेखील या दोन्ही पद्धतीने क्रियाविशेषणे सिद्ध करण्याची प्रवृत्ती स्वीकारली आहे. तथापि, तिचे केवळ त्या रूपांवर समाधान झालेले दिसत नाही. ती आणखी वेगळी तीन क्रियाविशेषणे तयार करते. त्या मूळ शब्दाचे ओकारान्त रूप करून त्याची पुनरावृत्ती स्वीकारते. त्यामुळे 'सरोसरो' हे वेगळे क्रियाविशेषण या बोलीत ऐकायला मिळते. पण एवढ्यावरच तृप्त होईल ती झाडीबोली कसली? तिने पुन्हा त्या शब्दाला 'ना' आणि 'नारी' ही प्रत्यये आगम करून दुपटीने वाढ केली आहे. ती याच क्रियाविशेषणाचे 'सर्ना' आणि 'सर्नारी' ही दोन रूपे वापरते. अशा प्रकारे प्रमाण मराठीतील प्रचलित दोन रूपांपेक्षाही आणखी त्याची तीन नवीन रूपे मोजून तिने आपले अनन्यसाधारणत्व प्रकट केले आहे. अशा प्रकारे एका शब्दाची तीन रूपे धारण करून आपली शब्दसंपदा वाढविणारी झाडीबोली ही संपूर्ण विश्वातील एकमेव बोली असावी.

**'च' निपाताचा भिन्न उपयोग**

झाडीबोलीत शब्दाची पुनरावृत्ती करून प्रथम शब्दात 'च' हा निपात संलग्न करण्याची वेगळी प्रवृत्ती आढळून येते. 'ईर्इ् गोडच् गोड्, पानी खोलच् खोल्' हे वाक्य लहान मुलांच्या खेळात नेहमी कानांवर पडते. आधिक्य दर्शविण्याकरिता येथे 'च' या मूळच्या एकत्वदर्शक निपाताचा उपयोग केल्याचे दिसून येते. यात खूप, भरपूर, अधिक असा अर्थ अभिप्रेत आहे. त्यामुळे 'आधिक्यवाचक निपात' असे वेगळे पारिभाषिक नाव या भेदाकरिता प्रदान करता येईल. नाम, सर्वनाम, विशेषण व क्रियापद या चारही प्रकारांमध्ये या नवीन निपाताचा आगम करता येतो. उदाहरणार्थ...

१. **नाम :** गावाच् गावा, घराच् घरा, पोराच् पोरा.

२. **सर्वनाम :** तोच् तो, तेच् ते, त्याच् त्या.

३. **विशेषण :** काराच् कारा, गोडच् गोड्, लंबाच् लंबा.

४. **क्रियापद :** खाताच् खाते, जाताच् जावा, बोल्ताच् बोल्ते.



अनुक्रमणिका

**कोरोना काळातील उपलब्धी**

संशोधन कधीच पूर्ण नसते. ते सतत वृद्धिंगत होत असते, बदलत असते. त्यास अनेकदा विशिष्ट प्रसंग कारणीभूत होत असतात. कोरोनामुळे संपूर्ण जीवनात झालेले परिवर्तन अनेक वेगळ्या गोष्टी सांगून गेले आहे. भाषिक संदर्भातही मला काही वेगळे शब्द ऐकायला मिळाले. ते तसे वेगळे नव्हते. पण या काळात त्यांनी स्वतःकडे विशेष लक्ष वेधून घेतले. अशा अनेक शब्दांपैकी केवळ तीन शब्दांचा परिचय येथे करून देणे आवश्यक ठरेल.

या कोरोनाच्या काळात अनेकदा मुखांतून पुढील वाक्य ऐकायला मिळत होते. 'मार्निका तो वाचंल् मनत् होतास्. कोटी वाचला?' यातील संपूर्ण वाक्य कळले. पण त्यातील 'मार्निका' हा शब्द मला वेगळा वाटला. या शब्दाच्या वाक्यातील स्थानाच्या संदर्भात बोलायचे झाल्यास हा शब्द वाक्याच्या प्रारंभी वापरलेला दिसून येतो. पुढल्या व्यक्तीच्या म्हणण्यातील अपयश किंवा खोटारडेपणा प्रकट करण्याकरिता या वेगळ्या शब्दाचा वापर झाडीबोलीत नित्य होत असतो. खूप बढाई मारणाऱ्या व्यक्तीच्या पोकळ आश्वासनाचा फोलपणा उघड करण्याकरिता हा शब्द योग्य कामगिरी पार पाडत असतो. याला पर्यायी शब्द प्रमाण मराठीत तर आढळला नाहीच; पण इंग्रजीतही कानावर आला नाही. 'मार्निका पय्ला नंबर येयेल मनत् होतास्. मंग् नापास् काहा झालास्?' असे उद्गार पोकळ वल्गना करून आपल्या पालकाची फसवणूक करणाऱ्या आपल्या मुलाची झाडाझडती घेणाऱ्या झाडीपट्टीच्या अनेक पालकांच्या मुखांतून ऐकायला मिळतात. आणखी काही उदाहरणे...

अ. 'मार्निका मोट्यान् फसल् होयेल् मनत होता. कोटी आये तं?'

आ. 'मार्निका निस्ता लवत् होतास घोद्याच्यावणी. आता का सत्ती पेट्ली?'

इ. 'मार्निका पोर्गा होयेल् मनत् होतास्. पर् पोर्गीच् झाली.'

याच काळात आणखी एक वेगळा शब्द ऐकायला मिळाला. 'तो काना बुहू दिसाचा बेमार् होता.' हे ते दखलपात्र वाक्य आहे. यातील 'काना' हा शब्द विशेष दखलपात्र म्हणावा लागेल. प्रमाण मराठीत या शब्दाला पर्याय द्यायचाच आला तर 'असे म्हणतात की' असा विस्तृत सांगता येईल. पण परंपरागत व्याकरणात त्याला कोठे जागा द्यावी हा प्रश्नच आहे. अर्थाचा विचार करता 'काना' हा शब्द झाडीपट्टीतील 'कानोबा' या लाडक्या देवाशी संबंधित निश्चित नाही. हा 'काना' वाक्यात कोठे बसलेला असेल याचा भरवसा नाही. याची वाक्यातील निवासस्थाने तीन आहेत. वरील वाक्यात तो कर्त्याच्या नंतर आहे. शिवाय कधी तो कर्त्याच्या पूर्वी म्हणजे वाक्याच्या आद्यस्थानी विराजमान झालेला असतो; तर कधी वाक्याच्या शेवटी अगदी पूर्णविरामाच्या पूर्वी त्याचे वास्तव्य दिसून येते. उदाहरणार्थ...

अ. **आद्यस्थानी :** काना पोर्गी पुरामंदी वाहून गेली.

आ. **कर्त्यानंतर :** त्यालं काना लोकाय्ना मस्त झोडप्ला.

इ. **वाक्यांती :** अमदा इवान् पीक् येवाचा आये काना.

याच कोरोनाच्या काळात आणखी एक वाक्य वारंवार कानावर पडत होते. 'त्याची तब्येत् सुदर्ल्या हार्चीं बिगल्ली.' वक्तव्य करणारी व्यक्ती महिला असो की पुरुष असो; सुशिक्षित असो की अशिक्षित, प्रत्येक जण अगदी चिंताग्रस्त मुद्रेत याच वाक्याची पुनरावृत्ती करीत होता. अगदी जवळचा माणूस कोरोनातून बरा झाला असे वाटत अचानक त्याची प्रकृती पुन्हा बिघडली, असा त्याच्या मनातील भाव असायचा. पण झाडीबोलीतील वरील उद्गार मात्र अगदी वेगळे आहेत. या वाक्यातील 'हार्चीं' हा प्रत्यय अगदी नवीन आहे. माझ्याकरिता तरी नवीन आहे. पूर्वी कित्येकदा ऐकला असेल; पण आता तो लक्ष्यवेधी ठरला आहे. प्रत्ययाचे स्वरूप परिवर्तनशील असून झाडीपट्टीतील दोन लिंगे व दोन वचने यांच्यानुसार ते बदलत असते. या प्रत्ययाची झाडीबोलीतील लिंग-वचनानुसार वाक्ये पुढीलप्रमाणे –

अ. **पुल्लिंगी–एकवचनी :** पोर्गा गेल्याहार्चा वापेस् आला.

आ. **पुल्लिंगी–अनेकवचनी :** पोरा गेल्याहार्चं वापेस् आलं.

इ. **स्त्रीलिंगी–एकवचनी :** पोर्गी चेती झाल्याहार्ची निज्ली.



अनुक्रमणिका

ई. **स्त्रीलिंगी-अनेकवचनी :** पोरी येती जमल्याहार्च्या घरी गेल्या.

याशिवाय 'चुलीचा इस्तो पेट्ल्याहार्चा अन्कीन् इज्ला.' हे वाक्य झाडीपट्टीतील ग्रामीण गृहिणींच्या मुखांवाटे नित्य निघत असते. या रचनेत दोन विरोधी क्रियापदे येत असतात. झाडीबोलीतील विरुद्धार्थी क्रियापदांचा हा विचित्र संयोग निश्चितच आगळावेगळा मानावा लागेल.

प्रमाण मराठीची बोली असूनही झाडीबोलीने आपले वेगळेपण कसे जोपासले आहे याचा आलेख येथे संक्षिप्त रूपात आखलेला आहे. यावरून ती स्वत: प्रमाणभाषेची प्रचलित परिमाणे पूर्ण करणारी आणि आपली वेगळी वैशिष्ट्ये जपणारी आहे हे स्पष्ट होते.

## परिशिष्ट

**बोलीचे नाव व माहिती**

महाराष्ट्राच्या अतिपूर्व भागाला असलेल्या परिसरास 'झाडीपट्टी' असे संबोधले जाते. भंडारा, गोंदिया, चंद्रपूर व गडचिरोली या चार जिल्ह्यांचा झाडीपट्टीत समावेश होतो. या भागात जी बोली बोलली जाते, ती 'झाडीबोली' या नावाने ओळखली जाते. उपरोक्त चार जिल्ह्यांशिवाय नागपूर व मध्यप्रदेशातील रायपूर आणि छत्तीसगडमधील दुर्ग व आंध्रातील सीमावर्ती भागांचा 'झाडीबोलीचा प्रदेश' म्हणून समावेश करता येतो. झाडीबोलीतील शब्दांचा आढळ मुकुंदराजविरचित मराठीतील आद्य पद्यग्रंथ 'विवेकसिंधु' आणि म्हाइंभट संपादित मराठीतील आद्य गद्यग्रंथ 'लीळाचरित्र' या बाराव्या शतकातील ग्रंथांमध्ये होतो.

झाडीबोली ही प्रमाण मराठीचीच बोली असून तिची काही वेगळी वैशिष्ट्ये आहेत. या बोलीत अनेक वर्ण आढळत नाहीत. येथे 'ण्' या व्यंजनाचा उच्चार 'न्' केला जातो. तसेच 'छ्', 'श्' आणि 'ष्' या तिघांचे कार्य एकटा 'स्' पार पाडतो. शिवाय 'ज्' आणि 'झ्' यांचा केवळ एकच उच्चार येथे प्रचलित आहे. 'ड्' या व्यंजनाचा उच्चार हिंदीप्रमाणे होतो.

या बोलीत नपुंसकलिंग आढळत नाही. केवळ पुल्लिंग व स्त्रीलिंग या दोन लिंगांवरच तिचे कार्य चालते. त्यामुळे तिने स्वतःची वेगळी लिंगव्यवस्था स्वीकारली आहे. नामाच्या लिंगपरिवर्तनाच्या बाबतीत 'उली' हा लघुत्वदर्शक प्रत्यय लक्षवेधी ठरतो. उदा. कोटा-कोटुली, गाडा-गाडुली, ढिरा-ढिरुली, मारा-मारुली इत्यादी. विशेषांच्या बाबतीत 'केवळ' या अर्थी 'टन' हा परप्रत्यय वेगळा वाटतो. उदा. 'पाच टन', 'दाहा टन' असे ऐकायला मिळते.

क्रियापदांच्या अनेक वेगळ्या रचना झाडीबोलीत प्रचलित आहेत. 'मारमूर करून', 'जाताजावालं', असे अभ्यस्त प्रयोग या बोलीत आढळतात. तसेच 'मी जावासीन ना मा मरावासीन' असा प्रमाण मराठीत न आढळणारा 'अर्थ'प्रकार झाडीबोलीत बोलला जातो. अभ्यस्त शब्दांच्या बाबतीत हा प्रयोग अधिक ऐकायला मिळतो. 'खोलच खोल', 'जाताच जावाचा', 'मानसाच मानसा' असे शब्दांच्या सर्व जातींमध्ये बोलले जाते.

प्रमाण मराठीत 'सर' या शब्दावरून 'सर्रकन' व 'सरसर' ही अन्य दोन क्रियाविशेष रूपे निर्माण होतात. झाडीबोलीतही ही प्रचलित असली तरी तेवढ्यांवर तिचे समाधान होत नाही. त्याशिवाय 'सरना', 'सरनारी' आणि 'सरोसरो' असे अन्य तीन पर्यायांचा उपयोग ती करते. तसेच 'म्हणून' या उभयान्वयी अव्ययाकरिता 'मुहून' हे रूप ती स्वीकारतेच; शिवाय 'मुहूनस्यान', 'मुहूनस्यानी' व 'मुहूनस्यारी' हे अन्य तीन पर्याय येथे उपयोगात आहेत. अशा प्रकारे झाडीबोली आपली शब्दसंख्या वृद्धिंगत करताना दिसते. याशिवाय नाम, विशेषण, क्रियापद आदींचे वेगळे प्रतिशब्द या बोलीने सिद्ध करून आपली शब्दश्रीमंती वाढविली आहे.

• • •

झाडीबोलीसंदर्भात अधिक माहितीकरिता डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर लिखित पुढील ग्रंथ कृपया अवलोकन करावेत.


१. झाडीबोली : 'भाषा आणि अभ्यास' (१९९८)

२. 'झाडीबोली मराठी शब्दकोश' (२०००)

३. 'भाषिक भ्रमंती' (२००८)

४. 'अर्थपंचमी' (२०१३)



(भ्रमणभाष : ९४२२८९०९३७)

# स्वप्ने प्रत्यक्षात आणणारे मनोहरराव

**प्रकाश एदलाबादकर**

**विदर्भ** साहित्य संघाचा आजपर्यंतचा शतकभराचा इतिहास चाळून बघितला तर, संस्थेच्या आजच्या प्रगतीला अनेक कार्यकर्त्यांचे आणि साहित्यिकांचे परिश्रम कारणीभूत आहेत असे दिसून येते. संस्थेच्या प्रत्येकच कालखंडात असे कार्यशील कार्यकर्ते लाभलेले आहेत. विदर्भ साहित्य संघाची अध्यक्षीय परंपरा लक्षात घेतली तर, प्रत्येकच व्यक्ती संस्थेला प्रेरक ठरली आहे असे दिसून येईल. मनोहर म्हैसाळकर या व्यक्तीचा आणि विदर्भ साहित्य संघ या संस्थेचा परस्पर ऋणानुबंध पाच दशकांचा आहे. म्हणजे संस्थेच्या शंभर वर्षांच्या इतिहासातील पन्नास वर्षे मनोहररावांच्या नावाने व्यापलेली आहेत. एखाद्या संस्थेच्या आयुष्यात एकाच व्यक्तीची एवढी प्रदीर्घ कारकीर्द असण्याचे हे कदाचित एकमेव उदाहरण असावे. म्हणूनच विदर्भ साहित्य संघ म्हटले की, त्वरित पहिले नाव जे सगळ्यांच्या मनात येते ते मनोहर म्हैसाळकर यांचेच.

मुळात मनोहरराव हे अमरावतीचे. नागपुरात आले ते शिक्षकी पेशात. क्रिकेट हा त्यांचा आवडीचा विषय. नंतरच्या काळात त्यांचा पुरुषोत्तम दारव्हेकरांशी संबंध आला आणि ते रंजन कला मंदिरात सामावले. विदर्भ साहित्य संघाच्या जुन्या इमारतीत तळमजल्यावरील एका दालनात रंजन कला मंदिराचे कार्यालय होते. परंतु त्या काळात म्हणजे कवी अनिल साहित्य संघाचे अध्यक्ष असतानाच्या काळात काही मतभेद झाले. त्याची परिणती अशी झाली की, रंजन कला मंदिराला साहित्य संघाच्या जागेतून नाइलाजाने गाशा गुंडाळून बाहेर पडावे लागले. हे शल्य मनोहररावांच्या जिव्हारी लागले होते. त्या भावनेतूनच त्यांनी या संस्थेत मी प्रवेश करून तिथली संपूर्ण सूत्रे नक्कीच हाती घेऊन दाखवेन अशी मनोमन प्रतिज्ञाच केली असावी. आणि पुढील काळात त्यांनी ती



**मनोहरराव म्हैसाळकर**
अध्यक्ष, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर
(१ ऑगस्ट १९३३ - १४ ऑक्टोबर २०२२)

खरी करून दाखवली. तेथूनच पुढे त्यांचा १९७७ सालच्या सुमाराला विदर्भ साहित्य संघात प्रवेश झाला.

मनोहरराव विदर्भ साहित्य संघात आले. नाट्यसमितीचे आमंत्रक म्हणून त्यांचा कार्यकारी मंडळात प्रवेश झाला आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या व्यवहारावर हळूहळू आपली पकड पक्की करत ते विदर्भ साहित्य संघाचे सरचिटणीस आणि त्यानंतर अध्यक्ष झाले. हा त्यांचा सगळा प्रवास सहजासहजी झालेला नाही. अनेक अडथळ्यांची शर्यत पार करत, आपले आणि परके यांचे वार झेलत, साहित्यातील सर्व प्रवाहांना

समवेत घेऊन, वेगवेगळ्या मनोवृत्तीच्या सहकाऱ्यांना सोबत घेऊन त्यांच्यात समन्वय साधत, प्रसंगी कठोर भूमिका घेत मनोहररावांनी संस्था म्हणून विदर्भ साहित्य संघाला सतत उपक्रमशील ठेवले आणि साहित्य जगतात संस्थेची प्रतिष्ठा वृद्धिंगत केली. 'अमंत्रम अक्षरं नास्ति / नास्ति मूलं अनौषधं // अयोग्यः पुरुषो नास्ति / योजकस्तत्र दुर्लभः //' या संस्कृत सुभाषितानुसार ते अत्यंत दुर्लभ असे आयोजक आणि संघटक होते. विदर्भ साहित्य संघाच्या मागील पन्नास वर्षांतील प्रगतीला त्यांचे हे संघटन कौशल्यच कारण आहे. मनोहरराव एक अत्यंत कुशल संघटक होते. माणसाची अचूक पारख हा त्यांचा विशेष गुण होता. कोणाला किती अंतरावर ठेवायचे, कुणाची योजना कुठे करायची, कुणाला वाऱ्यालाही उभे राहू द्यायचे नाही याचे त्यांचे आडाखे पक्के असत. त्यांच्या मनाचा सहसा थांग लागत नसे.

१९८३ साली विदर्भ साहित्य संघाचा हीरक महोत्सव झाला, तेव्हापासून माझा त्यांच्याशी एक कार्यकर्ता म्हणून जवळचा संबंध आला. त्यांची आयोजन क्षमता आणि संघटन कौशल्य याचे मला जवळून दर्शन झाले. कार्यक्रमाच्या आयोजनातील अनेक बारीकसारीक बाबींचा त्यांचा अभ्यास आश्चर्यचकित करणारा होता. त्या वेळेस ते विदर्भ साहित्य संघाचे सरचिटणीस होते. त्यांचे आयोजन अनुभवताना आणि त्यांच्यासोबत काम करताना एक बाब प्रकर्षाने जाणवली की, हा माणूस परफेक्शनिस्ट आहे. त्यांना चालढकल मुळीच चालत नसे. सगळे कसे सनदशीर, काटेकोर, गुणवत्तापूर्ण, आखीव रेखीव आणि दर्जेदार असे. आणि हे असे घडावे म्हणून कुणाच्या रागलोभाची पर्वा त्यांनी कधीच केली नाही. मात्र एक लक्षात घ्यायला हवे की याचा अर्थ असा नाही की ते कधीच कुणाचे ऐकत नसत किंवा कुणाचा सल्ला घेत नसत. सर्वांचे ऐकून ते अखेरीस विचारांती आपल्या मनाला पटेल आणि संस्थेच्या हिताचे असेल त्याचा मोकळेपणाने स्वीकार करीत. एखाद्याबद्दल त्यांच्या मनात राग असेल, एखाद्या घटनेबद्दल वैषम्य असेल, कुणाशी मतभेद असतील तर ते सहसा बोलून दाखवत नसत. ते कृतीने उत्तर देत.

मनोहररावांची सर्वसमावेशक वृत्ती आणि संघटन कौशल्याचा विदर्भ साहित्य संघाला पुढील काळात खूप उपयोग झाला. विशेषतः प्राचार्य राम शेवाळकर हे अध्यक्ष आणि मनोहर म्हैसाळकर हे सरचिटणीस असण्याच्या काळात विदर्भ साहित्य संघाने महाराष्ट्राच्या साहित्यक्षेत्रात आणि साहित्यव्यवहारात स्वतःचे स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. मुंबई, पुणे, औरंगाबाद येथील विभागीय साहित्य संस्थांनाही प्राचार्य शेवाळकर आणि मनोहरराव यांच्या मताचा आणि मनाचा कौल घेणे आवश्यक वाटू लागले. मनोहररावांचा लोकसंपर्क दांडगा होता. त्या लोकसंपर्काचा उपयोग संस्थेला अनेकदा झाला. मनोहररावांनी घडवून आणलेल्या अनेक उपक्रमांचा मी साक्षीदार आहे. शेवाळकर-म्हैसाळकर या जोडीने, क्षीण झालेली विदर्भ साहित्य संमेलनांची परंपरा पुन्हा सुरू केली. तिला बळ दिले. याचबरोबर विदर्भातील ग्रामीण, दलित, लेखिका, बालसाहित्य, आदिवासी साहित्य, युवा साहित्य अशा अनेक साहित्यप्रवाहांना साहित्याच्या मुख्य धारेत संमेलनातून समाविष्ट करून घेतले. त्यांची स्वतंत्र साहित्य संमेलने आयोजित केली. अनेक नवोदितांना संस्थेचे व्यासपीठ उपलब्ध करून दिले. मुळात नाटकांची आवड असल्याने त्यांनी अनेक नामवंत कलावंतांच्या नाटकांचे आयोजनही सत्तरच्या दशकात केले होते. नागपुरातील कलावंत आणि रसिक यांना काहीतरी वेगळे आणि चांगले बघायला मिळावे, ऐकायला मिळावे आणि त्यांची अभिरुची घडावी हाच त्यामागे उद्देश होता.

मनोहररावांच्या काळातच विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांच्या संख्येत लक्षणीय वाढ झाली आणि सोबतच मोठ्या प्रमाणात विदर्भभर शाखाविस्तारही झाला. शेकडो कार्यकर्ते साहित्य संघाशी जोडले गेले. ठिकठिकाणच्या शाखांमध्ये नानाविध कार्यक्रमांचे आयोजन होऊ लागले. विदर्भ साहित्य संघ हा वैदर्भीय साहित्यिकांचा आधारवड त्यांच्याच काळात झाला. अत्यंत प्रतिष्ठेच्या विदर्भ साहित्य संघ पुरस्कारातही या काळात भर पडली. विदर्भ, विदर्भाबाहेर आणि परदेशातही असलेल्या सभासदांची संख्या आजमितीस नऊ हजारांच्या वर आहे. मनोहररावांचे सर्वांत मोठे कार्य म्हणजे त्यांनी संस्थेला खऱ्या अर्थाने लोकाभिमुख केले. विदर्भ साहित्य संघ ही कुणा एका विशिष्ट वर्गाची मक्तेदारी ठरू नये याची त्यांनी काटेकोर काळजी घेतली.

त्यासाठी त्यांनी अनेकांची नाराजी पत्करली, परंतु त्यांच्या दृष्टीने संस्थेचे हित सर्वोपरी असल्याने त्यांनी कुठल्याही प्रकारची तडजोड कधीच स्वीकारली नाही. मनोहररावांबद्दल अनेकांचे अनेक प्रकारचे समज आणि गैरसमजही होते. त्याची त्यांनी कधीही पर्वा केली नाही. सार्वजनिक क्षेत्रात आणि विशेषतः साहित्यक्षेत्रात काम करणाऱ्या व्यक्तीला नुसतेच मित्र नसतात तर, अनेक शत्रूही असतात. कार्यकर्ता जसजसा स्वकर्तृत्वाने मोठा होत जातो तसतसे त्याला आपोआप शत्रू निर्माण होतातच. मनोहररावांच्या कार्यकाळात अनेकजण त्यांच्यावर नाराज झाले. त्यांच्याशी 'संस्थागत' असे वैर पत्करले; परंतु मनोहररावांनी या सर्वांच्या पलीकडे जाऊन या मंडळींशी मित्रत्वाचे नाते कायम ठेवले. मनोहरराव हे कधीच अजातशत्रू नव्हते; किंबहुना आपण तसे व्हावे ही त्यांची कांक्षाही नव्हती. ते नेहमी म्हणायचे, ''फ्रेंड्स नीड नो एक्सप्लेनेश अँड एनिमीज नेव्हर बिलिव्ह इट.'' एखादे कार्य उभे करताना जे नेहमीचे विरोधक असतात त्यांचा विरोध एकवेळ सहन करता येतो, प्रसंगी मोडूनही काढता येतो. परंतु आपलीच माणसे ज्या वेळी आडवी येतात आणि विरोध करतात त्या वेळच्या वेदना असह्य असतात. मनोहररावांनी अशा वेदनांचेही विष अनुभवले आहे, पचवले आहे. हे करताच त्यांनी साहित्य संघाच्या वाटचालीबाबत अनेक स्वप्ने पाहिली आणि ती आपल्या डोळ्यांसमोर पूर्णही केली. विदर्भ साहित्य संघाच्या अद्ययावत सांस्कृतिक संकुलाचे त्यांनी पाहिलेले स्वप्न त्यांच्या हयातीत बव्हंशी पूर्ण झालेले बघण्याचे भाग्य त्यांना लाभले.

त्यांच्या संपर्कात आलेल्या अनेकांच्या आयुष्याच्या जडणघडणीत त्यांचा मोलाचा वाटा आहे. साहित्यिक आणि सांस्कृतिक जगतात वावरताना त्यांनी प्रत्येक पावलावर कार्यकर्त्यांना मार्गदर्शन केले. या क्षेत्रात अनेक संधी उपलब्ध करून दिल्या. अनेकदा कानउघडणीही केली आणि दोष पोटात घालून अनेकांना पुढे केले. अनेकांना ते गुरुस्थानी होते.

गोवा येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी प्राचार्य राम शेवाळकरांची जी अविरोध निवड झाली त्यामागे चाणक्य म्हणून मनोहररावांचेच कर्तृत्व आहे. २००७ साली नागपूरला झालेल्या भव्य अशा ८० व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाची मुख्य प्रेरणा तेच होते. गानसम्राज्ञी लता मंगेशकरांच्या हस्ते प्राचार्य राम शेवाळकरांचा अमृतमहोत्सवी सत्कार त्यांनीच घडवून आणला. नागपुरातीलच नव्हे तर संपूर्ण महाराष्ट्रातील अनेक साहित्यिक आणि सामाजिक तसेच कलाक्षेत्रातील संस्थांशी त्यांचे सौहार्दाचे संबंध होते आणि त्यांचा उपयोग त्यांनी साहित्य संघाच्या भल्यासाठीच केला.

विदर्भ साहित्य संघ हा त्यांचा बहिश्चर प्राण होता. संस्थेच्या भल्यासाठी त्यांनी आपले सत्त्व अनेकदा पणाला लावले याची प्रत्यक्ष उदाहरणे बरीच आहेत. ''क्रियासिद्धी सत्त्वे भवती महतां नोपकरणे'' असे एक सुभाषित आहे. एखादे कार्य सिद्ध करताना आपण जी उपकरणे वापरतो त्यापेक्षा त्या कार्यात किती 'सत्त्व' ओततो याला जास्त महत्त्व असते. हाती घेतलेल्या प्रत्येक कार्यात ते सत्त्व ओतीत असत. २०२२-२३ या वर्षात झालेल्या शतक महोत्सवाची काटेकोर आणि नेटकी आखणी त्यांनी मृत्यूपूर्वी करून दिलेली होती. अशोक वाजपेयी, भैरप्पा, यासारख्या देशभरातील नामवंत साहित्यिकांना त्यांनी साहित्य संघाच्या शतकपूर्तीनिमित्त आमंत्रित केले आणि त्यांच्या सविस्तर जाहीर मुलाखतीचे आयोजन केले.

विदर्भ साहित्य संघाच्या शंभर वर्षांच्या काळात हे 'मनोहरपर्व' सर्वांत लक्षवेधक आणि प्रगतिपर ठरले. अनेक कार्यकर्त्यांना त्यांनी घडविले. स्वतः पडद्यामागे राहून नवोदित आणि मान्यवर लेखकांना व्यासपीठ उपलब्ध करून दिले. अंगीकृत कार्यात आपले सत्त्व ओतणारा आणि ओतायला शिकवणारा बहुश्रुत-बहुआयामी मार्गदर्शक म्हणजे मनोहर म्हैसाळकर! असा एक कुशल संघटक, सच्चा मित्र, मतभेद होऊनही मनभेद होऊ न देणारा, सर्वांना सांभाळून घेणारा एक ज्येष्ठ मित्र, मार्गदर्शक नेमक्या शतक महोत्सवाच्या काळातच आम्ही गमावून बसलो हे आम्हा सगळ्यांचे दुर्दैव. त्यांच्या पाऊलखुणांवरून पुढील मार्ग चालणे आणि संस्थेला पुढे वाढवत नेणे एवढेच आता आपल्या हाती आहे. मनोहररावांना विनम्र आदरांजली.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८२२२ २२११५)



अनुक्रमणिका

टिपण

# मराठी कवितेतील स्त्री-संवेदन रूपे

मोना चिमोटे

**मराठी** कवितेत ऐंशीच्या दशकातील आणि त्यानंतरच्या काळातील कवयित्रींचे काव्यलेखन त्याआधी लिहिल्या गेलेल्या कवितेपेक्षा वेगळे दिसून येते. पारंपरिक वळणातून मुक्त होऊन आपली स्वतंत्र वाट चोखाळणारी ही आधुनिक जाणीवयुक्त कविता आहे. ही कविता स्त्रीच्या अस्तित्वभानाने भारलेली आहे. पुरुषप्रधान व्यवस्थेने स्त्रियांवर लादलेले जीवन आणि त्यातून तिच्या माणूसपणाची होत जाणारी घुसमट यांचे निर्भीड शब्दरूप घेऊन या काळात स्त्रियांनी कविता लिहिली. प्रभा गणोरकर, रजनी परुळेकर, अनुराधा पाटील, मलिका अमर शेख, प्रज्ञा दया पवार, नीरजा, कविता महाजन, हिरा बनसोडे, उषाकिरण आत्राम, अश्विनी धोंगडे, सिसिलिया कार्व्हालो यांसारख्या कवयित्रींचे महत्त्वपूर्ण लेखन या काळात दिसून येते.

या कवितांमधून स्त्रियांनी आपल्या अस्तित्वाचा अनेक अंगांनी शोध घेतला आहे. या शोधात त्यांनी धर्म, संस्कृती, इतिहास या संदर्भातील स्त्रीविषयक सामाजिक धारणांचे पुनर्मूल्यांकन करण्याचा आग्रह धरला आणि आपला स्वर कवितेतून व्यक्त केला. या काळात सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजकीय क्षेत्रांमध्ये पुरुषांसोबत समान अधिकाराने वावरताना स्त्रियांच्या वाट्याला येणाऱ्या विविध अनुभवांचे प्रकटीकरण या कवितेतून झाले आहे. स्त्री-पुरुष नात्यांचे भावबंध व भाव-संघर्ष उलगडणारी आणि काहीशी अव्यक्ताला व्यक्त करू पाहणारी आशयगर्भ अशी ही या काळातील कविता आहे. या कवयित्रींच्या कविता स्त्रियांच्या जीवनाविषयी खोलवर विचार करून तिच्या भावविश्वाच्या तळाशी जाऊन तिच्यातील माणूसपणाचा वेध घेतात. या काळातील कवितेविषयी काही कवयित्रींच्या कवितांच्या आधारे काही निरीक्षणे मांडण्याचा प्रयत्न इथे केला आहे.

दैनंदिन जीवनातील अनुभवाच्या अगदी साध्या वाटणाऱ्या परंतु व्यक्तीचे जीवन व्यापून उरणाऱ्या गोष्टींचे प्रतिमांकन विलक्षण आशयघन पद्धतीने प्रभा गणोरकर यांच्या कवितेत दिसून येते. त्यांची कविता आपल्या अस्तित्वाविषयी काहीएक ठोस विधान करीत जाते. पारंपरिक स्त्रीचे अभिव्यक्त होऊ पाहणारे मन स्वतंत्र होत जाण्याची प्रक्रिया त्यांच्या कवितेतून जाणवते. त्यांची 'जाण्याआधी' या शीर्षकाची कविता 'विवर्त' या कवितासंग्रहात आहे. या कवितेत लग्न होऊन सासरी जाणाऱ्या नवविवाहितेच्या भावनाकल्लोळांचे उत्कट दर्शन दिसते. संस्कृतीच्या एकारलेपणामुळे स्त्रीचे जीवन उपरे झाल्याची खंत त्यांची कविता इथे व्यक्त करते. लग्न होता क्षणी आपले पूर्वायुष्य नजरेआड करून पुन्हा दुसरीकडे आपली पाळंमुळं तिला रुजवावी लागतात. आई-वडिलांच्या छायेला पारखे व्हावे लागते. कुटुंबाच्या जिवलग वातावरणातून अपरिचित विश्वात प्रवेशताना आपले जीवाभावाचे विश्व सुटत चालल्याची भळभळती वेदना तिच्या मनात निर्माण झालेली असते. नव्या जीवनातील अनिश्चितेमुळे तिच्या मनात कुतूहल तसेच साशंकताही असते. आपल्या मनातील हे भाव व्यक्त करताना 'स्त्री'चे त्या क्षणी कापरे होणारे मन या कवितेतून उलगडताना दिसते :

**'जाण्याआधी**
**आईने पावलांवर**
**थोडे कुंकू टाकले**
**मी चालायला लागल्यावर**
**चार पावले पुढे येऊन**

**तांब्यातले पाणी सोडून तिने**
**माझ्या जात्या पावलांच्या खुणा**
**पुसून टाकल्या'**

('जाण्याआधी', विवर्त, पृ.क्र.९०)

जात्या पावलांच्या खुणा पुसणं हे एक प्रकारे स्त्रीची पूर्वजीवनातून उपटल्या जाण्याची जाणीव म्हणता येईल. आपल्या जन्मघरातून आपले अस्तित्व विसरून तिला नव्या ठिकाणी रुजावे लागते. संस्कृतीच्या नावाने तिचे अवस्थांतर सहजपणे घडविले जाते. लेकीच्या जाण्याने स्त्री म्हणून आईचे काळीज भरून येते. मात्र या अपरिहार्यतेत केवळ श्वास रोखून उभे राहण्यापलीकडे ती काही करू शकत नाही ही जाणीव टोचत राहते.

अपरिचित जगात प्रवेश करताना त्या स्त्रीच्या मनात भावनांचा आणि पूर्वस्मृतींचा कल्लोळ उठला आहे. इच्छा नसतानाही पावले टाकत जाणे अपरिहार्य ठरले आहे. माहेरहून निघताना जात्या पावलांच्या खुणा पुसल्या गेल्या तरी नवविवाहितेच्या मनात मात्र पूर्वायुष्यातील अनेक आठवणींच्या खुणा कायम अमिट राहतात. आईशी असणारे मुलीचे नाते अधिक गर्द असते. एक अपत्य म्हणून तर ते असतेच; पण एक स्त्री म्हणून समजीवित्वाचे सख्यही तिला आईजवळ अधिक सुरक्षितता देते. म्हणूनच सासरी जाणाऱ्या मुलींला जगण्याच्या भयात आईचा आधार दिलासा देतो. स्त्रियांच्या जीवनातील अतिशय निर्णायक प्रसंगातील मनोवस्थेचे हे अंतर्मुख करणारे चित्रण प्रभा गणोरकर या कवितेत आपल्या सहज शैलीत घडवतात.

धर्म, संस्कृती आणि इतिहासाच्या विविध टप्प्यांवर पितृसत्ताक समाजात स्त्रियांविषयीच्या विविध कल्पना आकार पावल्या. पुरुषी जीवनाला पूरक अशा या तिच्या प्रतिमा त्यातून उभ्या राहिल्या. वास्तवापेक्षा या कल्पनांच्या अधीन जाऊन स्त्री-पुरुषांमधील व्यवहार होत गेला. स्त्रियांविषयीच्या या कल्पनांचे जंजाळ स्त्रियांना बंदिस्त, दास्यत्व देणारे आणि त्यांची मानखंडना करणारे ठरते याची संवेदनशीलतेने नोंद या काळातील कवयित्रींनी घेतलेली आहे. अनुराधा पाटील स्त्रीजीवनाच्या या व्यामिश्रतेला अत्यंत भावोत्कट पद्धतीने अभिव्यक्त करणाऱ्या कवयित्री आहेत. 'कदाचित अजूनही' या त्यांच्या कवितासंग्रहात 'पुरुषाच्या कल्पनेत असते' ही एक कविता आहे. अनुराधा पाटील यांनी आपल्या कवितेत पुरुषाच्या कल्पनेत असणाऱ्या बाईच्या निमित्ताने केलेली मांडणी ही स्त्रियांच्या अनुभवांचे प्रातिनिधिक रूप आहे :

**'पुरुषाच्या कल्पनेत असते**
**नेहमीच एक बाई**
**जी असते आपल्यापेक्षा**
**संपूर्ण वेगळी**
**नवे नवे देह असणारी'**

('पुरुषाच्या कल्पनेत असते', कदाचित अजूनही, पृ.क्र. ४४)

दैनंदिन जीवनातील वास्तवातील स्त्रीपेक्षा अप्राप्य असणाऱ्या आणि कल्पनेत सुखाचा आनंद देणाऱ्या एका काल्पनिक स्त्रीची ओढ पुरुषाच्या अंतर्मनात दडलेली असते. तिचे रूप हे कायम पुरुषाला सर्व अंशांनी सुख देणारे असेच असते. वेगवेगळ्या चवींचा स्वयंपाक करता येणारी, त्याच्या बऱ्या-वाईट लहरींसह घर सांभाळता येणारी, सगळे दिवस गजऱ्यासारखे प्रसन्न ठेवता येणारी बाई पुरुषाला हवी असते. वास्तवात तशी स्त्री त्याला मिळणे दुरापास्त असते, मात्र अशा वेळी हा अभाव तो कल्पनेत भरून काढतो. पितृसत्ताक समाजरचनेत पुरुषांची जी बाईविषयक संकल्पना आकार पावलेली असते, त्याच पुरुषप्रधान चौकटीत अडकेला पुरुष त्या कल्पनांच्या विळख्यात अडकतो. दुसरीकडे अशी समर्पित स्त्री बनून आपल्या पुरुषाला आनंद देऊ इच्छिणाऱ्या स्त्रीच्या वाट्यालादेखील दहशत, उपेक्षा आणि मानहानी येते. सर्वस्व पणाला लावून पुरुषाच्या कल्पनेतील स्त्री होण्यासाठी धडपडणाऱ्या स्त्रीच्या वाट्याला आलेली पुरुषी वर्चस्वाची भिंत आणि संशयाचा भोवरा तिला पार करता येत नाही. अनुराधा पाटील यांनी त्यांच्या कवितेत स्त्रीच्या मनोविश्वाचा आणि तितकाच पुरुषांच्या मानसिकतेचा आपल्या कवितेतून सूक्ष्मपणे वेध घेतला आहे.

मलिका अमर शेख यांची कविता स्त्रीमनाचे आणि स्त्रीला आलेल्या वेगळ्या अनुभवविश्वाचे दर्शन घडविणारी आहे. १९७५ नंतरच्या मराठी कवितेत



अनुक्रमणिका

आपले वेगळे स्थान त्यांनी सिद्ध केले आहे. आत्मभान आलेल्या स्त्रियांच्या जाणिवांचे प्रकटीकरण करताना स्त्रियांच्या पारंपरिक वर्णनाबाबत आणि धारणांबाबत त्या पुनर्विचार करण्यास भाग पाडतात. व्यक्तिगत दु:खजाणिवेतून समष्टींच्या दु:खानुभूतीकडे त्यांचा प्रवास होतो.

त्यांची 'मी एक स्त्री...!' ही कविता 'माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर' या कवितासंग्रहात आहे. ही कविता व्यापक अंगाने समस्त स्त्रीजातीचे प्रतिनिधित्व करते. स्त्री ही ग्रीक, अमेरिका, आफ्रिका वा जगातल्या कुठल्याही देशातील असली तरी तिच्या स्त्रीत्वासोबत चिकटून असलेले दु:ख सार्वत्रिक असल्याचे ती एका व्यापक परिप्रेक्ष्यात स्पष्ट करते. एकूणच स्त्रीजातीला घेरून असणाऱ्या दु:खाची जाणीव ही कविता व्यक्त करताना दिसते :

**'बायका असतात एक अणूचा कण**
**विश्वाच्या महास्फोटातला एक क्षण**
**बायका पराभवाचे संघर्षाचे इतिहास**
**लांब रात्रीच्या सुयांवर विणतात**
**ज्यातून काहीच फारसं निष्पन्न होत नाही**
**असं काम स्त्रिया वारंवार करतात न कंटाळता**
**जपत आल्यात त्या पुरुषांना**
**संस्कृतीच्या काटेरी चिलखतासकट**
**अज्ञान न् दु:खाचे हजारो बुरखे**
**घालून त्या दडवून ठेवतात**
**हातात विजेचा चाबूक**
**दडवून ठेवतात तीक्ष्ण नखं'**

('मी एक स्त्री...!' माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर, पृ.क्र.६)

आपल्यातल्या विलक्षण सामर्थ्याला आणि क्षमतेला नरजेआड करीत स्त्रीचे निरर्थक झिजणे कवयित्री अधोरेखित करते. स्त्रियांनी आपल्या अस्तित्वाची आणि कर्तृत्वाची दखल घेत, आपल्यातील विलक्षण सामर्थ्याला धार लावत लखलखायला सुरुवात केली तर पुरुषी संस्कृतीचे बेगडी बुरूज ढासळण्यास वेळ लागणार नाही. मात्र स्त्रिया अज्ञान आणि दु:खाचे बुरखे पांघरून घेत, स्वसामर्थ्याला लगाम घालीत निमूटपणे जगताना दिसतात. त्यांची कधी पारध करण्यात येते तर कधी त्यांना संघर्षाचे मूळ ठरविण्यात येते. अशा पुरुषी व्यवस्थेने रचलेल्या सापळ्यात अडकलेल्या स्त्रीचे विखुरलेले अस्तित्व त्या मार्मिकपणे शब्दांकित करताना म्हणतात :

**'तिला एकसंध एकरूप**
**कधीच पाह्यलं नाही मी**
**तुकड्यातुकड्यातलं तिचं,**
**भीषण मौन सतावत राहतं मला**
**तुकडे जोडून मिळत नाही कुठलंच सत्य**
**की ज्याला स्त्री हे नाव द्यावं**
**अपूर्णता इथं कुणाला पसंत नाही**
**न् परवडत नाही पूर्णता'**

('मी एक स्त्री...!' माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर, पृ.क्र.७)

स्त्रियांच्या परावलंबी, असुरक्षित जगण्यातून तिचे दुभंगलेपण वाढत जाते. तिच्या जगण्याचे हजार तुकडे होऊन असह्य वेदना ती सोसत राहते. या भीषण मौनात तिचे शतकानुशतकाचे दु:ख लपलेले असते. स्त्रीचे हे भीषण मौनच कवयित्रीला उदिग्न करते. तिचे हे दुभंगलेपण संपावे, तिचे अपूर्णपण संपुष्टात यावे असे केवळ बोलले जाते; कारण तिची संपूर्णता न पेलवणारी असल्याचे वास्तव व्यवस्थेने हेरलेले असते. अशा संत्रस्त, असह्य दु:खाने स्त्रीने केवळ सोशीक होऊन आतल्या आत घुसमटावे की आत्माविष्काराने प्रेरित होऊन उजळून निघावे हा प्रश्न मालिका अमर शेख आपल्या कवितेतून उपस्थित करतात. त्या आपल्या कवितेतून स्त्रीत्वाच्या आत्मभानाची अपेक्षा सूचित करतात, सोबतच एक प्रकारे इशाराही नोंदवतात.

याच काळातील प्रज्ञा दया पवार यांनी आपल्या कवितेतून स्त्रियांच्या जाणिवांची केलेली अर्थगर्भ अभिव्यक्ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्यांची 'खिदळणाऱ्या पोरी' ही कविता त्यांच्या 'उत्कट जीवघेण्या धगीवर' या कवितासंग्रहात आहे. जन्मापासूनच वाट्याला येत असलेले अनुभव मुलींच्या गाठीशी असतात. वाढत्या वयोपरत्वे टोकदार नजरांचे अनेक व्रण तिचे जगणे जर्जर करीत जातात. 'खिदळणाऱ्या पोरी' ही कविता मुलींच्या निरागस, निष्पाप जीवनाचे निखळ रूप दाखवते. पुढे

हळूहळू त्यांच्याभोवती पुरुषी व्यवस्थेच्या पडत जाणाऱ्या विळख्यामुळे त्यांच्यातील नैसर्गिक सुंदरतेला कुरूपतेने ग्रासले जाते. आजूबाजूच्या वातावरणात तिचे निखळ माणूसपण गुदमरत कोमेजून जाते. याचे चित्रण करताना कवयित्री म्हणते :

**'खिदळणाऱ्या पोरींची**
**थांबली खिदळणारी पावलं**
**एकाएकी हरवलं**
**त्यांचं उजेडाचं भिरभिरं**
**पुढ्यात सगळ्यांच्या आता**
**भयाण काळोखाची गुहा**
**हळूहळू मरत चाललीय**
**प्रत्येकीतली ईव्हा'**

('खिदळणाऱ्या पोरी', उत्कट जीवघेण्या धगीवर, पृ.क्र.४८)

प्रांजळ, अल्लड जीवनातून पुढील जीवनात होणारे साचेबद्ध अवस्थांतर आयुष्यभराचे पोरकेपण देणारे असते. जन्मदात्याच्या घरीही आलेले पोरकेपण आणि नांदत्या घरातही वाट्याला येणारे जीवनाचे दुभंगलेपण यातून स्त्रीचे जीवन आकार घेत जाते. एक प्रकारे ही अवस्था स्त्रियांच्या जीवनातील 'भयाण काळोखाची गुहा' असल्याचे कवयित्रीला जाणवते. वाढत्या वयाबरोबर तिच्या नैसर्गिक असण्याचा होत जाणारा चुराडा म्हणजेच स्त्रीतील हळूहळू मरत चाललेली इव्हा असल्याचे त्या म्हणतात. हळूहळू व्यवस्थेच्या चौकटीत प्रत्येकीचे श्वास निमंत्रित केले जातात. तरीही निरर्थक होऊन गेलेल्या जगण्याची वेलबुट्टी काढण्याचा निष्फळ प्रयत्न त्या करीत राहतात. अनिवार दुःखांनी भळभळून येणारे काळीज घेऊन या मुली कायम भिरभिरत राहतात. अफाट मोकळ्या आकाशाखाली ह्या मुलींचे जगणे असीम दुःखांनी घायाळ होऊन राहते. त्याची वेदनामय अनुभूती प्रत्येकीला एकाकीपणे सोसावी लागते. 'निर्जन तडफड' या प्रतिमेतून हाच भाव कवयित्री सूचित करते.

'खिदळणाऱ्या मुलीं'चे जीवनाविषयीचे प्रसन्न स्वप्न त्यांच्यावर लादण्यात येणाऱ्या अमानुष जगण्याद्वारे पायदळी तुडवल्या जाते. त्यांचे जगणे मातीमोल होऊन जाते. ही जाणीव व्यक्त करताना कवयित्रीने दिलेले शब्दरूप मन थरारून टाकते. त्या म्हणतात :

**'काहीच नसतं आसपास**
**मातीमोल झालेल्या जगण्यात**
**खिदळणाऱ्या पोरी सुरकुतून**
**लथपथ होतात दुःखाच्या थारोळ्यात'**

('खिदळणाऱ्या पोरी', उत्कट जीवघेण्या धगीवर, पृ.क्र. ४८)

या ओळीतून स्त्रीच्या अवघ्या आयुष्याच्या अनिवार दुःखाचा उलगडा होतो. पुरुषी व्यवस्थेत तिच्यावर सातत्याने होत असलेल्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष वारांचे सूचन या कवितेतून होते.

समकालीन कवयित्रींमध्ये अतिशय महत्त्वपूर्ण काव्यलेखन करणाऱ्या कवयित्री कविता महाजन यांनी अत्यंत समर्पक शब्दांत स्त्री जाणिवांचे विविध पैलू आपल्या कवितेतून उलगडले आहेत. वाट्याला येणाऱ्या उपरेपणातून आणि हीनत्वाच्या भावनेतून स्त्रियांना कायम दुःखवेणा सोसाव्या लागण्याची जाणीव त्यांच्या कवितेत आहे. 'अखेरपर्यंत' ही कविता त्यांच्या 'धुळीचा आवाज' या कवितासंग्रहात आहे. या कवितेतून जन्मभर दहशतीत आयुष्य कंठणाऱ्या स्त्रियांच्या वेदनांना कविता महाजन यांनी शब्दरूप दिल्याचे जाणवते. जीवनात अखेरपर्यंत बाई घाबरत राहते. आपल्या सभोवतालासह तिला स्वत:लाही भीती वाटत राहते. पुरुषी व्यवस्थेने तिला दिलेल्या परावलंबी जीवनामुळे हे घाबरणे तिच्या नशिबी आले आहे. तिच्यातल्या नैसर्गिक माणूसपणावर करण्यात आलेले पुरुषी संस्कृतीचे संस्कार आणि तिला घालण्यात आलेली अगणित बंधने यामुळे ती अधिक असहाय, दुर्बळ होत जाते ही गोष्ट त्या प्रभावीपणे दाखवून देतात. तिच्या जगण्याविषयीच्या निर्णयांतील अधिकार नाकारल्यामुळे ती अधिकच असुरक्षितता अनुभवते. तिची ही असुरक्षितता कविता महाजन व्यक्त करतात :

**'बाई घाबरते :**
**एकटंबिकटं राहण्याला.**
**अंधाराला. लख्ख झगझगीत उजेडाला.**
**अनोळखी व ओळखीच्याही परिसराला.**
**दुपारी वाजणाऱ्या दाराच्या बेलला,**



अनुक्रमणिका

**रात्रीच्या फोनला, न वाचलेल्या तारेला;**
**बाई घाबरते : सुंदर दिसण्याला,**
**बाजूनं जाणाऱ्या कोणत्याही पुरुषाला;**
**सासूला, नवऱ्याला, मुलाला;**
**पालीला, झुरळाला, उंदराला.**

**बाईला हवी असते सुरक्षितता,**
**आधार : टेकू कशा ना कशाचा**
**बाईपणा टिकवण्यासाठी.**
**बाई विखरून ठेवते बाईपणा लाख गोष्टींमध्ये**
**आणि जपत बसते पुन्हा ते**
**कुंकवापासून ते गर्भाशयापर्यंतचे**
**एवढे तेवढे तुकडे : क्षमतांच्या फटी बुजवणारे.'**

('अखेरपर्यंत', धुळीचा आवाज, पृ.क्र.७१)

असुरक्षितपणाने घेरलेल्या भोवतालामुळे स्त्रीची घुसमट होते. दुपारी वाजणाऱ्या दाराच्या बेलला, रात्रीच्या फोनला, न वाचलेल्या तारेला अशा विविध अनुभवांना त्यांनी दिलेले प्रत्ययकारी रूप कमालीचे आशयघन आहे. कुठल्याही स्त्रीच्या वाट्याला येणारी ही दहशतीची सार्वत्रिक अनुभवरूपे आहेत. कवयित्रीने नेमक्या शब्दांत ती व्यक्त केली आहेत. माणसाच्या अंगी असलेला चांगुलपणा हा संकटांना निमंत्रण देणारा वाटावा, असे अनुभव स्त्रियांच्या वाट्याला येतात. घराच्या चार भिंतींत कायम ती दहशतीत वावरते. सगळ्या बाजूंनी घेरून असणाऱ्या असहायतेमुळे ती स्वत्वाचे भान विसरून गेल्याचे या कवितेतून सूचित होते. तिचे आत्मबळ हरवलेले रूप क्षुद्र अशा पाल, झुरळ, उंदीर यांनादेखील घाबरते. कायम आधाराचे टेकू शोधत संशय, चंचलपणाचे आरोप सहन करीत जगण्याच्या झालेल्या असंख्य शकलांना स्त्री सांधू पाहते. स्वतःच्या नैसर्गिक ऊर्मीच्या अभिव्यक्तीची तिला भीती वाटावी, इतका भयगंड तिच्यात निर्माण होत जाते. घरात, घराबाहेर आणि स्वतः मनानेही ती घाबरलेली असते :

**'बाई घाबरते**
**स्वतःच्या कोंडून न ठेवता येणाऱ्या मनाला,**
**उधाणून उसळणाऱ्या देहाला,**
**मेंदूच्या विचार करण्याच्या क्षमतेला,**
**बाई घाबरते**
**अखेरपर्यंत स्वतःला'**

('अखेरपर्यंत', धुळीचा आवाज, पृ.क्र.७१)

ही संपूर्ण कविता स्त्रियांच्या जीवनाला घेरून असणाऱ्या दशहतीचा सुत्र करणारा प्रत्यय देते. तिच्या वाट्याला येणाऱ्या भीतीच्या कारणांची मीमांसा करण्यास भाग पाडते. एका पातळीवर स्त्रीजीवनातील सातत्याचे धास्तावलेपण व्यक्त करून थांबणारी त्यांची कविता दुसरीकडे वाचकांना त्याची कारणमीमांसाही करण्यास भाग पाडणारी आहे. कविता महाजनांच्या एकूण कवितेत आपल्याला अत्यंत प्रखर असे आत्मभान आणि पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचा कडव्या शब्दांत केलेला निषेध दिसून येतो.

आताच्या काळातील नीरजा यांची कविता बदलत्या सामाजिक पर्यावरणाचा स्त्रीच्या जगण्यावर होणारा परिणाम अधोरेखित करते. स्त्रीला परिवर्तनासाठी सज्ज होणाऱ्या आवाहन ती करते. 'फक्त तू जागी हो...' ही त्यांची एक महत्त्वाची कविता आहे. जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमुळे विकासाच्या नावाखाली विषमतेची विदारकता वाढत गेली. दर दिवसाचे सामान्य माणसांचे जगणे अधिक भीषण झाले. भूक, गरिबी, दारिद्र्य, बेकारी, अपराध यांसारख्या प्रश्नांनी गंभीर रूप धारण केले. पारंपरिक व्यवस्थेने स्त्रियांवर लादलेले गुलामी मानसिकतेचे जीवन तर जागतिकीकरणानंतरही बदललेले दिसून येत नाही; शिवाय त्यामध्ये बाजारीकरणामुळे अधिकच भर पडली आहे. चंगळवादाने स्त्रीचे माणूसपण डावलून तिला भोग्य वस्तू म्हणून विविध पातळ्यांवर प्रदर्शित केले आहे. पुरुषी व्यवस्थेला हव्या असणाऱ्या तिच्यातील गुणांना महत्त्व देत तिला स्वतंत्र माणूसपण म्हणून ओळख देणाऱ्या गोष्टींना डावलणे हे जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत वाढले आहे. जागतिकीकरणाने निर्माण झालेल्या अनेक संधी ह्या स्त्रियांसाठी नवीन गुलामीचे जाळे असल्याचेही दिसून येते आहे, असे नीरजा त्यांच्या 'फक्त जागी हो...' या कवितेतून व्यक्त करतात. सर्व बाजूंनी अराजकता वाढत असताना या घडत्या वास्तवाविषयी स्त्रीचे मौन राहणे कवयित्रीला अस्वस्थ करते. ती म्हणते :



अनुक्रमणिका

**'ती बाई कशी काय झोपू शकते गाढ**
**ह्या कानठळ्या बसवणाऱ्या**
**ग्लोबलायझेशनच्या आवाजात?**
**माझ्या मनात चाललेल्या,**
**स्फोटांच्या मालिकेचा आवाज**
**की जाणूनबुजून घेत आहे ती सोंग**
**निवांत असण्याचं?'**

('फक्त तू जागी हो...', जागतिकरणात मराठी कविता, पृ.क्र.८२)

विदारक वास्तवातही स्त्रीच्या मूक असण्याविषयी कवयित्री विविध शक्यता व्यक्त करते. तसेच तिला आपल्या स्त्रीत्वाच्या अवमानाची जाणीव करून देते. कोणत्याही नैसर्गिक आपत्तीशिवाय सरणावर जाणाऱ्या माणसाला मरण देणाऱ्या अमानुष नवव्यवस्थेचा बेगडी चेहरा कवयित्री ओळीओळींतून सूचित करते. त्याचे अनेकविध संदर्भ देऊन स्त्रीच्या अस्तित्वाविषयी निर्माण झालेल्या प्रश्नांभोवती लक्ष केंद्रित करते. आपल्याला जाणवणाऱ्या या नव्या व्यवस्थेच्या दाहक जाणिवा इतर स्त्रियांना जाणवतात का? त्या जाणवत नसतील तर त्या तिला जाणवून द्याव्यात याकरिता कवयित्री म्हणते :

**ती झोपलेली बाई सांगू शकेल काही?**
**तिला उठवायला हवं या ठार झोपेतून**
**माझ्या मनात चाललेल्या या स्फोटांचा आवाज**
**पोचायला हवा तिच्यापर्यंत.**
**ह्या शहरात राहायचं असेल तर**
**नाही घेता येणार सोंग**
**निवांत झोपेचं.**
**प्रश्न पडायला हवेत तिलाही माझ्यासारखेच.**
**बाई ऽऽऽ नको करूस एवढं लहान**
**तुझ्या भोवतीचं जग**
**की दिसणार नाही त्यातून**
**पुरुषांचं सनातन सत्ताकारण**
**जागी होऊन ऐक ग्लोबलायझेशनचा गलबला**
**तुझ्या शोषणाचे नवे नवे मार्ग**
**शोधताहेत ते आता**
**तुलाच मॉडेल करून नव्या जगाचं**
**कधी नाचवतात विवस्त्र देह**
**पोर्नोग्राफीच्या तबकडीवर;**
**तर कधी समजवतात, भरगच्च वस्त्रालंकारांनी**
**बनवून कुलवधू**
**तुझ्यासाठीच तयार केलेल्या मालिकेत**
**तुला बनवलं जातयं आत्यंतिक क्रूर**
**आणि पेटवून युद्ध बायकाबायकांत**
**ते निवांत सोडत राहतात धूर**
**पेटलेल्या बायकांच्या सूरनळीतून**
**बाई, अंतयात्रा निघाली आहे**
**आपल्या भविष्याची,**
**त्यात सामील करण्याआधी तुलाही**
**जागी हो तू'**

('फक्त तू जागी हो...' जागतिकीकरणात मराठी कविता, पृ.क्र. ८६)

पारंपरिक पुरुषी सत्ताकारणाने स्त्रीचे माणूसपण डावलून तिला गुलाम म्हणून घडविले. नव्या व्यवस्थेत तिला भोगाचे आणि हिंसेचे कारण ठरवून तिला दोषी ठरविल्या गेले. अशा वेळी स्त्रीने अज्ञानाच्या निद्रेतून जागे होऊन या विकृतीकरणाला विरोध करण्याचे आवाहन नीरजा करतात. या भीषण काळात सामूहिक उठावाची गरज व्यक्त करून नव्या लढाईचे नेतृत्व स्त्रीने हाती घ्यावे, अशी अपेक्षा त्या व्यक्त करतात; कारण स्त्रीजवळ नवे, सुंदर, समताधिष्ठित जग घडविण्याची सृजनशीलता आहे हे त्या सूचित करतात. लिंगभेदावर आधारित एका व्यापक सत्ताकारणाचे पदर त्या आपल्या कवितेतून उलगडत जातात आणि स्त्रीच्या समताधिष्ठित सत्तेची अपेक्षा व्यक्त करतात.

या काळातील कवयित्रींच्या कवितांमधून स्त्रीच्या जीवनाला वेढून असणाऱ्या दु:खांचे अनेकविध संदर्भ व्यक्त होतात. हे दु:ख स्वाभाविक नाही तर तिच्यावर लादण्यात आलेल्या अमानुष जगण्यातून निर्माण झाले आहे. तिच्यातील हरवलेपण या कवितांमधून अधोरेखित केले गेले आहे. तिच्या उत्कट, स्वाभाविक ऊर्मींचा करण्यात आलेला विपर्यास या कवितेत येतो. जगण्याच्या संघर्षात तिची हजार शकले होत जातात, याची विदारकता ह्या कविता व्यक्त करतात. जन्मघरापासून



अनुक्रमणिका

जन्मभर भळभळती जखम घेऊन स्त्रिया उपऱ्या होऊन सर्वत्र आतबाहेर भिरभिरत राहतात याचे एक आंतरिक सूत्र या कवितांमधून व्यक्त होते.

निरागस मुलगी, नवविवाहिता, जगण्यातील दाहक अनुभवांनी भेदरलेली, स्वत्वाचे भान येऊन पुरुषप्रधान व्यवस्थेचा धिक्कार करणारी, आत्मभान आलेली, अन्यायाच्या विरुद्ध लढण्याचे आवाहन करणारी, स्त्रीच्या समताधिष्ठित सत्तेच्या स्थापनेची विजिगीषा बाळगणारी, अशी स्त्रीची अनेक रूपे १९७५ नंतरच्या स्त्रियांच्या कवितेतून प्रभावीपणे दिसून येतात. हाच स्वर अलीकडच्या पिढीतील कवयित्रींच्या कवितेतही बदललेल्या जीवनशैलीचे संदर्भ घेऊन प्रखरपणे आलेला दिसून येतो. स्त्रियांची कविता मानवी जगण्यातले अनेक लपलेले पदर उलगडून दाखवते आहे. त्यामुळे या कवितेची नोंद घेणे अपरिहार्य आहे.

**संदर्भ**


१. 'विवर्त', प्रभा गणोरकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ., १९८५
२. 'कदाचित अजूनही', अनुराधा पाटील, शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, दु.आ., २०१९
३. 'माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर', मल्लिका अमर शेख, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्र.आ., २००७
४. 'उत्कट जीवघेण्या धगीवर', प्रज्ञा दया पवार, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्र.आ., मार्च २००२
५. 'धुळीचा आवाज', कविता महाजन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्र.आ., २००६
६. 'जागतिकीकरणात मराठी कविता', संपा. उत्तम कांबळे, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, प्र.आ., २००९


•••

(भ्रमणभाष : ९४२२१५५०८८)

## युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना

युगवाणीच्या वर्गणीत एप्रिल २०२१ या अंकापासून खालीलप्रमाणे वाढ करण्यात येत आहे. वाढलेला खर्च हे त्यामागचे एक कारण आहे. तसेच अनेक वर्गणीदारांना साध्या बुकपोस्टाने अंक मिळत नाही अशाही तक्रारी वारंवार येत आहेत. त्यामुळे या वाढीव वर्गणीसोबतच यापुढील अंक रजिस्टर्ड बुकपोस्टाने पाठवायचे ठरले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीत ठरल्यानुसार युगवाणीची वर्गणी पुढीलप्रमाणे असेल :

**१. वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये । २. त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये**
**३. विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांना विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये**

युगवाणीची वर्गणी कुठल्याही अंकापासून भरता येते. उपलब्ध असल्यास जुने अंकही मिळू शकतात. अंक खात्रीने मिळण्यासाठी वरील योजनेचा लाभ घेऊन जास्तीत जास्त वाचकांनी आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांनी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे, असे आवाहन करण्यात येत आहे.

**सरचिटणीस**
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

SCAN TO PAY
WITH ANY BHIM UPI APP
YUGWANI AND VIDARBHA SAHITYA SANGH
yugwa77090@barodampay

सूचना :
बाजूच्या क्यूआर कोडद्वारा युगवाणीकरिता पैसे पाठविल्यानंतर स्क्रीनशॉट आणि आपले नाव व पत्ता व्यवस्थापकांच्या मोबाईलवर व्हाट्सअॅपद्वारा पाठवावे.

**संपर्क : व्यवस्थापक युगवाणी,**
**विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर भ्रमणभाष/व्हाट्सअॅप : ७७०९०४७९३३**



अनुक्रमणिका

टिपण

शुभवाणी

# मराठी भाषेची सद्यःस्थिती

**अजय देशपांडे**

**भाषा** मानवाची नितांत सुंदर निर्मिती आहे. भाषा ही मानवाची अत्यावश्यक अशी गरज आहे. भाषा श्वासोच्छ्वासाएवढीच महत्त्वाची आहे. भाषा माणसाने घडवली हे जसे खरे आहे तसेच विशिष्ट भाषिक पर्यावरणात माणूस घडत असतो हेही खरे आहे. महाराष्ट्रातील मराठी भाषेची सद्यःस्थिती कशी आहे? महाराष्ट्रातील भाषिक पर्यावरणाची आपणास जाणीव आहे का? या प्रश्नांची उत्तरे आपण शोधायला हवी. मराठी भाषेची घोडदौड जगातील मरणाऱ्या किंवा मृत्युपंथावरील भाषांच्या दिशेने करावयाची की जगातील सक्षम-समृद्ध भाषांच्या दिशेने करावयाची हे मराठी माणसांना ठरवावे लागेल. कारण भाषासंहार दिसत नाही; पण तो सुव्यवस्थितपणे घडत असतो आणि काळाचे प्रतिनिधी म्हणून न समजताही आपण भाषासंहाराचे साक्षीदार असतो. मराठी बोलणाऱ्या बहुतांश मराठी माणसांना भाषासंहाराचे भान नसणे ही या भाषेसमोरील मोठी समस्या आहे.

जगभरात सर्वाधिक बोलल्या जाणाऱ्या २० प्रमुख भाषांच्या यादीमध्ये आपली मराठी ही भाषा दहाव्या स्थानी आहे.

प्रामुख्याने भारतामधील महाराष्ट्रामध्ये प्रामुख्याने मराठी बोलली जाते. महाराष्ट्रासह अन्य राज्यांतही मराठी भाषा बोलणारे नागरिक आहेत. जागतिक लोकसंख्येच्या केवळ १.०७९ टक्के लोक मराठी बोलतात. भारतात केवळ २४ हजार ८२१ लोक आपली प्रथम भाषा संस्कृत असल्याचे सांगतात. त्यामुळे या भाषेपासून कोणत्याही भाषेला आज तरी धोका नाही. इंग्रजी भाषेची भीती बाळगत या भाषेशिवाय प्रगती होऊच शकत नाही असे समजून मराठीविषयी न्यूनगंड बाळगणाऱ्या भारतीयांनी हे समजून घेतले पाहिजे की इंग्रजी ही भाषा जगातील ४.९२२ टक्के लोक बोलत असून ती तिसऱ्या स्थानी आहे. जगातील ३७ कोटी ९० लाख लोक इंग्रजी बोलतात. जगात मराठी, हिंदी, तेलुगू, तमिळ, बंगाली पश्चिम पंजाबी या भारतीय भाषा बोलणाऱ्यांची एकत्रित संख्या सुमारे ११ टक्के आहे. या सहा भारतीय भाषांना जगात उत्तम संधी निर्माण होऊ शकतात. या हिंदी, तेलुगू, तमिळ, बंगाली पश्चिम पंजाबी, कानडी यांसह आणि इतरही भारतीय भाषांशी आदानप्रदानाचे संबंध ठेवले तर मराठी भाषा अधिक समृद्ध आणि अधिक श्रीमंत होऊ शकते. मराठीची शब्दसंपत्ती विनाकारण नष्ट करून तेथे इंग्रजी शब्दांचा अनाठायी वापर करण्याचे विचित्र व्यसन ही मराठी भाषकांना आकलन न झालेली भीषण समस्या आहे.

भाषा नदीसारखी असते. भाषा तुडुंब भरून वाहणाऱ्या नदीसारखी असली तरच जिवंत राहात असते. नदीला जसे विविध प्रवाह समृद्ध करीत असतात तसेच विविध लोकभाषांचे लहानमोठे प्रवाह भाषेची नदी शब्दसमृद्ध करीत असतात. नदीला येऊन मिळणारे लहानमोठे प्रवाह क्षीण झाले, आटले तर नदीदेखील क्षीण होत असते, आटत असते, कोरडी होत असते. मूळ भाषेला समृद्ध करणाऱ्या लोकभाषा क्षीण झाल्या की भाषेचा प्रवाह क्षीण होत जातो, आटत जातो. बोलीतला शब्द विशिष्ट सामाजिक, सांस्कृतिक आशयसंदर्भ घेऊन जन्मला असतो. शब्द काळानुसार बदलत जातात. त्याच्या अर्थातही काही बदल घडून येतात; पण शब्दांची भाषा टिकवून ठेवण्याची, तिची गतिमानता कायम ठेवण्याची मूळ संकल्पना आणि कृतिशीलता मात्र कायमच राहात असते. शब्द हे बोलीचे मूलद्रव्य आहे. एखाद्या भाषेतील शब्दच हळूहळू नष्ट केले गेले तर ती भाषा बोलणाऱ्या लोकसमूहाची सामाजिक,



अनुक्रमणिका

सांस्कृतिकदृष्ट्या झालेली हानी कधीच भरून निघणार नाही.

भाषा बोलणाऱ्यांना भाषासंहाराच्या प्रक्रियेची जाण नसणे ही बाब फारच धोकादायक आहे. आपली एक मूलभूत गरज असणारी मराठी भाषा, तिच्या बोली आणि तिच्याशी नाते ठेवणाऱ्या लोकभाषा हळूहळू मरत आहेत. शब्दाशब्दांनी होणारे मरण दिसतही नाही, जाणवतही नाही. शब्दांचे मरण ही भाषा संस्कृतीच्या दृष्टीने महाभयंकर हानी असते. एखाद्या भाषेतील लोकव्यवहारातून लोकसंवादातून त्या भाषेतील शब्द कमी होणे, शब्दांची जागा अन्य भाषांतील शब्दांनी घेणे आणि कालांतराने त्या भाषेतील शब्द लोकव्यवहारातून वजा होणे, नंतर तो शब्द लुप्त होणे या आणि अशा घटना त्या भाषेतील शब्दांच्या मृत्यूची प्रक्रिया झाल्याचे दर्शवीत असतात.

शहरांमध्ये, महानगरांमध्ये मराठी भाषेतील अनेक शब्दरूपांचा वापर संभाषकांकडून केला जात नाही; हे खरे आहे. त्यामुळे महानगरातील मराठीप्रेमींना खरी मराठी भाषा ग्रामीण भागातच बोलल्या जाते असे वाटणे स्वाभाविक आहे. १९९० नंतरच्या काळात ग्रामीण भागातील भाषा आणि बोलींतील शब्दांवर इंग्रजी, हिंदी या भाषांसह अन्य भाषांतील शब्दांनी आक्रमण केल्याचे दिसते. त्यामुळे ललित साहित्यकृतीतील बोली आणि भाषा आणि प्रत्यक्ष संभाषकांची भाषा यांत बरीच तफावत आढळते. मराठी आणि मराठीच्या विविध बोली आणि मराठीला पूरक ठरणाऱ्या महाराष्ट्रातील विविध लोकभाषा यांतील शब्दसंपत्तीचा लोकजिव्हेवरील वापर आणि लोकव्यवहारातील प्रत्यक्ष वावर ज्या जलद गतीने कमी होतो आहे त्याच गतीने मराठी भाषेच्या नदीचा प्रवाह देखील क्षीण होत आहे; पण याकडे भाषाभिमानी मराठी माणसे सोईस्करपणे दुर्लक्ष करीत आहेत.

गेल्या ४०० वर्षांचा मराठी भाषेच्या स्थित्यंतरांचा इतिहास काळजीपूर्वक पाहिला तर असे लक्षात येते की मराठी भाषेतील शब्दसंपत्तीचे नुकसान सातत्याने होत आहे. ब्रिटिश शासन व्यवहारापासून दोन दशकांपूर्वीच्या जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेपर्यंत मराठी भाषेतील नव्या शब्दनिर्मितीच्या वेगापेक्षा शब्दांच्या लुप्त होण्याच्या प्रक्रियेचा वेग जरा जास्तच आहे, हे समजून घेणे आवश्यक आहे. सध्या मराठी भाषेला धोका नाही, या विधानातील सध्या ह्या काळदर्शक शब्दांतील काळ पाच-सात दशकांचाच असू शकेल.

भाषा ही संस्कृतीची वाहक आणि संरक्षक असते. संस्कृतीचे गोडवे गाताना भाषांमधील परिवर्तनाच्या प्रक्रियेचे आणि विविध भाषांतील आदानप्रदानाचे, भाषासंरक्षणाचे भान बाळगणेदेखील आवश्यक असते. जेव्हा एखादी लोकभाषा बोलणाऱ्या समुदायातील तळपातळीवरील माणसांना जगण्यासाठी आवश्यक असणारे किमान आर्थिक स्थैर्य लाभलेले नसते, तेव्हा भाषिक अस्मिता आणि भाषासंरक्षणापेक्षा जगण्याचा संघर्ष मोठा आणि महत्त्वाचा असतो. जे आर्थिकदृष्ट्या सक्षम आहेत त्यातील अपवाद वगळता बहुतांश लोक भाषिकदृष्ट्या कंगाल असल्याचे दिसते आणि ज्यांच्याजवळ लोकभाषेशिवाय काही नाही ते लोक आर्थिकदृष्ट्या वंचित आहेत. असे विचित्र भाषावास्तव महाराष्ट्रातही दिसते.

मराठी भाषेतील पारिभाषिक शब्दांची संख्या जलद गतीने वाढविण्याची गरज आहे. राज्यशास्त्र, समाजशास्त्र, लोकप्रशासन, अर्थशास्त्र, इतिहास, भूगोल, जीवशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, पर्यटन, भौतिकशास्त्र, रसायनशास्त्र, गणित, संगणकशास्त्र, सांख्यिकी, भूमिती, विज्ञान, तंत्रज्ञान, अभियांत्रिकी, स्थापत्य, विधी (कायदा), वैद्यकशास्त्र आदी अनेक ज्ञानशाखांमध्ये मराठी पारिभाषिक शब्दांची नितांत गरज आहे. भाषा संचालनालयाची कार्यक्षमता आणि आर्थिक क्षमता वाढवून नव्या पारिभाषिक शब्दांच्या निर्मितीचे कार्य गतीने करायला हवे. पारिभाषिक शब्दांची निर्मिती आणि इंग्रजीसह विविध भारतीय भाषांमधील पारिभाषिक शब्दांसह ललित साहित्य, वैचारिक साहित्य, विज्ञान-तंत्रज्ञानासह विविध शास्त्रीय लेखन मराठी भाषेत आणण्याचे कार्य गतीने करण्याची गरज आहे. जुन्या परिभाषा कोशांचे नव्या नोंदी समाविष्ट करून नूतनीकरण करण्याचीही गरज आहे. शास्त्रीय परिभाषेचा वापर प्रसारमाध्यमांमध्ये शैक्षणिक अभ्यासक्रमांमध्ये, खासगी कार्यालयांमध्ये शिक्षण विभाग, स्थानिक स्वराज्य संस्थांची कार्यालये, न्यायव्यवहार व शासनाचे विविध विभाग आदी अनेक ठिकाणी प्रभावीपणे सहज करता येणे



अनुक्रमणिका

शक्य आहे.

मराठी भाषेत निर्माण केलेल्या पारिभाषिक शब्दांकडे पाहण्याचा मराठी माणसांचाच दृष्टिकोन सकारात्म नाही. भाषा संचालनालयाने निर्माण केलेल्या परिभाषेला अधिकृततेचा दर्जा असूनही या पारिभाषिक शब्दांना, संज्ञांना लोकाश्रय मात्र मिळालेला नाही. उलट नव्या पारिभाषिक शब्दांची खिल्ली उडवणे, या संज्ञांचा विनोदी विपर्यास करणे आदी बाबी सुशिक्षित मराठी माणूस हिरिरीने करीत असतो.

जगातील विविध भाषांतील आणि भारतीय विविध भाषांतील महत्त्वाचे लेखन म्हणजे ललित साहित्यासह विविध ज्ञानशाखांतील विविध कलाविषयक लेखन मराठीत अनुवादित करण्याचा प्रयत्न अलीकडे मोठ्या प्रमाणात केला जात आहे. खरे तर शासनाने आणि साहित्य आणि संस्कृतीविषयी कार्य करणाऱ्या संस्थांनी अनुवादाच्या संदर्भात स्वतंत्रपणे विभाग तयार करून अनुवादाच्या कार्याला चालना व प्रतिष्ठा देण्याची गरज आहे. निव्वळ अनुवादित साहित्य प्रकाशित करणारी बोटावर मोजता येतील एवढीच नियतकालिके मराठी भाषेजवळ आहेत. या नियतकालिकांना साहित्य संस्था, साहित्य संमेलने आणि शासनाने आर्थिक मदतीचा हात द्यायला हवा.

भाषाविज्ञान हा विषय क्लिष्ट म्हणून अभ्यासक्रमातून हळूहळू कमी करत नेण्याचे धोरण बंद करून मराठी साहित्य हा विषय घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना भाषा आणि बोलीविज्ञान या ज्ञानशाखांचा किमान दोन सत्रांमधून सविस्तर अभ्यासक्रम आवश्यक म्हणून देता येणेही शक्य आहे. बोली शब्दकोशाचे प्रकल्प नव्या अभ्यासू तरुणांकडून शास्त्रशुद्ध पद्धतीने व्यवस्थितपणे करून घेता येणे शक्य आहे. मराठी भाषा आणि साहित्य विषय घेऊन पदव्युत्तर शिक्षण पूर्ण करणाऱ्या युवकांना बोली शब्दकोश निर्मिती, विश्वकोश नोंद लेखन, विस्मरणात गेलेले शब्दांचे संकलन, लोकसाहित्याचे संकलन आदी अनेक प्रकल्प देता येईल. त्यासाठी आर्थिकदृष्ट्या तरतूद शासनस्तरावर करता येणे शक्य आहे.

'कोविड १९' या जागतिक महामारीमुळे जगासह भारतातील जीवनशैली बदलली. शिक्षणक्षेत्रापासून तर शासकीय, खासगी, निमसरकारी कार्यालयांमध्ये 'वर्क फ्रॉम होम', 'लर्न फ्रॉम होम' या नव्या कार्यप्रणाली सुरू झाल्या. व्याख्याने, शिबिरे, चर्चासत्रे, सभा, संमेलने या साऱ्या गोष्टी आभासी तंत्राने (ऑनलाईन पद्धतीने) होऊ लागल्या. या काळात मराठी भाषा आणि महाराष्ट्रातील विविध बोलीभाषा, लोकभाषांतील उपयुक्त मजकूर डिजिटल माध्यमांसाठी तयार करावा लागेल. हा मजकूर डिजिटल माध्यमांवर सुलभ अशा फॉन्टमध्ये निर्माण करणे, म्हणजे ई-कन्टेट निर्माण करणे, मल्टिमीडिया, खेळ, स्लाईड, पीडीएफ, कोष्टके, रकाने, चित्र, संगीत असा दृक्-श्राव्यात्मक स्वरूपातही तयार करावा लागतो. ज्या चलभाष, भ्रमणभाष किंवा मोबाईल फोनवरून बहुतांश ऑनलाईन व्यवहार चालतात, त्या मोबाईल फोनच्या कीपॅडवरून मराठी भाषेत देवनागरी लिपीमध्ये अक्षरजुळवणी करण्याच्या कार्यातही नैपुण्य मिळवण्याची गरज आहे. इंग्रजी वर्णमाला वापरून मराठी शब्दांची अक्षरजुळवणी करून या काळात काम भागणार नाही. मराठी भाषेची प्रश्नपत्रिका सोडवणे आणि मराठी भाषेतले सर्व प्रकारचे ऑनलाईन कामकाज देवनागरी लिपीतील अक्षरजुळवणीवर प्रभुत्व मिळवून करावे लागेल. इंग्रजी भाषेत अनेक लघुरूपे तयार झाली आहेत. मराठी माणसे मराठी शब्द इंग्रजी वर्णमालेतील अक्षरजुळवणीने तयार करण्यातच धन्यता मानत आहेत.

आजच्या ऑनलाईन जगण्याच्या युगात मराठी भाषेतील संकेतस्थळे अद्ययावत करणे, नवी संकेतस्थळे निर्माण करून मराठी भाषेतील विपुल ज्ञान या संकेतस्थळांवरून साऱ्या जगात पोहचवण्याची गरज आहे. मराठी विकीपीडिया मराठी माणसांनाच अद्ययावत करावयाचा आहे. मराठी भाषा आणि महाराष्ट्रातील विविध बोली डिजिटल माध्यमांसाठी वापरल्या जाण्यासाठी मराठी माणसांनाच सक्षम कराव्या लागणार आहेत. या डिजिटल माध्यमांसाठी महाराष्ट्राच्या विविध भागांतील प्रादेशिक संस्कृतीनुसार अर्थसंकेतांनुसार नवे लघुशब्द, नवे इमोजी तयार करून नवी डिजिटल भाषा घडविण्याचे कार्यही करावे लागणार आहे. नवे शब्द तयार करणे, नवे पारिभाषिक शब्द तयार करणे, नवे डिजिटल रिसोर्सेस (ज्ञानस्रोत) तयार करणे, ई-कंटेण्ट तयार करणे या आणि अशा कार्यासोबतच भाषेतील शब्दसंपत्तीचा

वापर करून या संपत्तीचे जतन व संवर्धन करण्याचे कार्यही करावे लागणार आहे. शाळा-महाविद्यालयांमध्ये मराठी भाषा विषय सक्तीचा करीत असतानाच भाषाविज्ञानाच्या अभ्यासास चालना व प्रोत्साहन देणे, भाषेच्या प्रयोगशाळा तयार करणे, मराठी भाषा व साहित्य या विषयांचे डिजिटल कंटेण्ट तयार करणे, ई-मराठी शाळा तयार करणे, मराठी भाषेतील जुन्या-नव्या पारिभाषिक शब्दांचा डिजिटल ऑनलाईन कोश तयार करणे, मराठी व लोकभाषांतील शब्दांच्या, म्हणींच्या, वाक्प्रचाराच्या जतन-संवर्धनासाठी वेगवेगळे ॲप्स तयार करणे, नवीन संकेतस्थळे निर्माण करणे, सोशल मीडियावरून माहिती, ज्ञान, विचार आदींचे आदानप्रदान देवनागरी लिपीतून मराठी भाषेतून करणे या आणि अशा कितीतरी उपाययोजना जागतिकीकरणाच्या आणि 'कोविड १९' या जागतिक महामारीनंतरच्या काळात महाराष्ट्रातील मराठी भाषा बोलणाऱ्या आणि विविध लोकभाषा बोलणाऱ्या माणसांना कराव्या लागणार आहेत.

भाषा ही समूहमनाची शक्ती असते. भाषा प्रेरक आणि सृजनशील शक्ती आहे. समाज भाषा घडवतो आणि भाषेतून समाज घडत राहतो. भाषा आणि समाज यांचे संबंध अन्योन्य आहेत. समाजाला आपले अस्तित्व टिकवून प्रगती साधण्यासाठी भाषेची नितांत गरज असते. भाषा आणि संस्कृती समाजाशिवाय टिकून राहू शकत नाही. स्वभाषा आणि स्वसंस्कृती सोडून समाज कोणत्याही भाषा व संस्कृतीचा स्वीकार करू शकतो. समाजाने भाषेचा स्वीकार, अंगीकार, प्रचार, प्रसार ही कार्ये सोडून भाषेची अवहेलना सुरू केली की भाषेच्या ऱ्हासाची प्रक्रिया सुरू होते. आर्थिक आणि शैक्षणिक प्रगती झालेल्या माणसांनी स्वभाषेचा त्याग केला की तळपातळीवरच्या माणसांनाही स्वभाषेचा आदर राहात नाही हे वास्तव आहे.

भाषेचे संरक्षण, संवर्धन करण्याचा, भाषा समृद्ध आणि संपन्न करण्याचा एक महत्त्वाचा उपाय म्हणजे भाषा ओठांवर व मन-मेंदूत कायम ठेवणे होय. मन आणि मेंदूतून भाषेची वजाबाकी व ओठांवरून भाषा हद्दपार होण्याची प्रक्रिया म्हणजे भाषासंहाराची क्रूर कृती असते. ही क्रूर कृती आपण सामूहिक रीतीने करीत आहोत ही मराठी भाषेच्या वाट्याला आलेली मोठी शोकांतिका आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८५०५९३०३०)

# 'प्रलयानंतरची तळटीप'मधील अनुभवांचे आणि शैलीचे स्वरूप

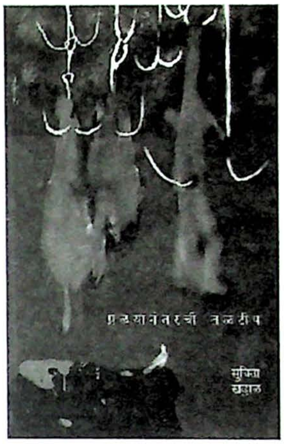
नीलकंठ कदम

**एकोणीसशे** साठचे दशक हे मराठी साहित्यातील परिवर्तनाचे दशक होते. या दशकातील लघुअनियत-कालिकांची चळवळ, त्यापाठोपाठचा दलित साहित्याचा आकांक्षी उद्रेक आणि आपले वेगळे आणि स्वतंत्र जीवनानुभव असल्याचा आग्रह धरून, आपल्या कृषिपरंपरेशी असलेल्या संबंधांचा साहित्यकृतींमधून शोध घेऊन, त्या परंपरेशी नाते प्रस्थापित करणारी कृषिवल परंपरेच्या साहित्याची चळवळ, या तीनही चळवळींनी साठोतरी काळातील बहुतांशी साहित्य प्रभावित केले आहे. हा प्रभाव अद्यापि पूर्णपणे ओसरला आहे, असे म्हणता येणार नाही.

स्वतःचे व्यक्तिविशिष्ट अनुभवविश्व, वर्तमान वास्तवात अनुभवाला येणाऱ्या सर्व स्तरीय जाणिवा, या अनुभवांचा आपल्या एतद्देशीय परंपरा, संचित यांच्याशी असलेल्या साम्यभेदात्मक संबंधांचा साहित्यकृतींद्वारे घेतलेला शोध/धांडोळा, त्यामधील पेच, ताण यांचे आविष्करण आणि हे अनुभव साकार करण्यासाठी साहित्यकृतीच्या निर्मात्याने अवलंबिलेल्या अनुभवविशिष्ट शैल्य, ही साधारणतः या तीनही वाङ्मयीन चळवळींची समान वैशिष्ट्ये होती. साठोतरी कालखंड हा आमूलाग्र परिवर्तनाचा, एक प्रकारच्या बंडाचा काळ होता, असे म्हणता येईल.

पंचाहत्तर सालानंतर आपल्याकडे स्त्रीमुक्तीच्या विचारांची प्रभावीपणे मांडणी झाल्यामुळे आणि या विचारांच्या काहीएक प्रमाणातील समाजातील अभिसरणामुळे, रेटचामुळे सृजनशील लेखिका/कवयित्रींना अनुभवांकडे पाहण्याची वैशिष्ट्यपूर्ण मर्मदृष्टी प्राप्त होऊन त्या वेगळ्या अनुभवांना साकार करू लागल्या. त्यांच्या साहित्यकृतींमधील अनुभवविश्व परंपरेला प्रश्न विचारणारे होते. त्यात रूपबंधाच्या प्रयोगशीलतेचे प्रमाण कमी असले तरीही वाचकांना दिङ्मूढ करणारी बंडखोरी होती. या कवयित्रींनी आपल्या परंपरांचे, व्यवस्थांचे, वाङ्मयीन संचिताचे पुनर्वाचन केल्यामुळे त्यांच्या कवितांमधून पुरुषसत्ताक व्यवस्थेकडून स्त्रियांचे होणारे शोषण, त्यांच्या जगण्यावर त्या व्यवस्थेची असलेली जरब, पकड, त्याखाली गुदमरणारे त्यांचे जगणे इत्यादी अनुभव मुक्तपणे व्यक्त होऊ लागले. मात्र या काळातील स्त्रीलिखित कविता एवढ्याच अनुभवांपुरतीच सीमित राहिलेली नाही. अन्यायी, रूढी, परंपरा, नाकारावे असे सामाजिक/सांस्कृतिक संचित यांना अर्थपूर्ण नकार देऊन स्वअस्तित्वभानाचा प्रत्यय देणारे अनुभवदेखील यापैकी काही कवयित्रींनी व्यक्त केले आहेत. ही विद्रोहाची कविता आहे. या कवितांचा भार आजच्या स्त्रीलिखित कवितांवर जास्त आहे, हे मात्र खरे!

मात्र उपर्युक्त स्वरूपाचे अनुभव, जाणिवा साकार करणाऱ्या बहुतांशी कवयित्री अशा अनुभवांना काव्यबद्ध करून तिथेच थांबतात. त्या पल्याडच्या मूलभूत स्वरूपाच्या अनुभवांपर्यंत किंवा अशा प्रकारच्या अनुभवांमधून प्रत्ययाला येणाऱ्या विचारसूत्रांपर्यंत, जीवन- विषयक सत्यांपर्यंत त्यांच्या काव्यात्म व्यक्तिमत्त्वाचा प्रवास होताना दिसत नाही; कारण तसे घडले असते तर त्यांच्या कवितांमधून व्यापक जीवनाशय विशाल कालपटाच्या संदर्भासह किंवा ती पार्श्वभूमी ठेवून साकार झाला असता. अशा अनुभवांना लगडून असू शकणारी त्यांची व्यासंगी वृत्तीही भावात्मकतेसह त्यांच्या कवितांमधून साकार झाली असती. मात्र अशी वैशिष्ट्यपूर्ण कविता कवयित्री सुचिता खल्लाळ यांच्या 'प्रलयानंतरची तळटीप' (२०१८) ह्या शब्दालय प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या कवितासंग्रहात




वाचावयास मिळते. कवयित्री खल्लाळ यांचे यापूर्वी 'पायपोळ' (२००७) आणि 'तहहयात' (२०१५) हे दोन कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. प्रस्तुत लेखात त्यांच्या फक्त 'प्रलयानंतरची तळटीप' या कवितासंग्रहामधील अनुभवांचे आणि ते व्यक्त होण्याच्या शैलीचे स्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

आपल्या कविता एखाद्या प्रलयंकारी मजकुराच्या (खरे तर, घटनांनंतरच्या) केवळ तळटिपा आहेत, अशी कवयित्रीची या कवितांमागील प्रामाणिक धारणा आहे. परंतु ह्या कवितारूपी तळटिपांना प्रलयंकारी अनुभवांची/घटनांची स्पष्ट पार्श्वभूमी आहे, हेदेखील कवयित्री ह्या शीर्षकातून ध्वनित करते आहे. त्यांनी आपल्या कवितांमागच्या प्रेरणांविषयी निर्देशित केलेला हा अभिप्राय/मतदेखील या कवितासंग्रहामधील भाव-विश्वाचे, काव्यगत अनुभवांचे स्वरूप कसे असू शकेल, या विषयीदेखील वाचकांना पूर्वसूचना देणारा आहे. त्याचबरोबर येऊन गेलेल्या अथवा जगण्याच्या घालमेलीत कवयित्रीच्या अनुभवाला आलेल्या प्रलयानंतरच्या ह्या कविता म्हणजे एक प्रकारच्या 'तळटिपा' असल्याने तो प्रलय समजून घेण्याकरिता, अनुभवण्यासाठी वाचकाला त्या उपयोगी ठरू शकतात असाही भावार्थ त्यामधून सूचित झाला आहे. खेरीज, भीषण, संहारक, विध्वंसक घटनेच्या ह्या केवळ 'तळटिपा' आहेत आणि म्हणूनच त्या प्रलयाच्या तुलनेत नगण्य आहेत असाही भावार्थ त्यातून कवयित्रीला ध्वनित करावयाचा असावा. मात्र असे असले तरी कवयित्रीला ह्या कवितांमधील अनुभवविश्वाच्या वेगळेपणाविषयी सार्थ आत्मविश्वासदेखील आहे. आपण भवतालाला, अस्तित्वात असलेल्या परंपरागत व्यवस्थांना पेलता येणार नाहीत, सुसह्य होऊ शकणार नाहीत, असे 'निरागस' अनुभव आपल्या कवितांमधून व्यक्त करीत आहोत, याची जाणीव कवयित्रीला आहे.

ह्या संग्रहातील कविता 'चौकटीला न पेलवणारा मजकूर', 'बाईपणाचा काळा ठिपका', 'कवी मेला तरी चालेल, मरू नये कविता', 'तुझ्या पायरीचा काळोख' आणि 'एक कविता दर एका मरणासाठी', या उपशीर्षकांखाली पाच भागांत विभागल्या आहेत. ही पाचही उपशीर्षके त्या त्या भागातील कवितांमधील भावानुभवांना सकृतदर्शनी एका सूत्रात गोवणारी वाटत असली तरीदेखील या प्रत्येक भागात एकापेक्षा जास्त आशयसूत्रांद्वारे अनुभव व्यक्त झाले आहेत. परिणामी, प्रत्येक भागातील अनुभवविश्वाचे स्वरूप अधिक सघन आणि व्यामिश्र बनलेले आहे. अनुभवांची विविधता, त्यांची भेदकता, अनुभवांचे परस्परांशी असणारे संपृक्त संबंध आणि त्यातून निर्माण होणारी सघनता आणि व्यामिश्रता ही या कवितासंग्रहाची वैशिष्ट्येच आहेत. त्यामुळे ह्या कविता वाचकालाही भवतालाकडे पाहण्याची मर्मदृष्टी देतात, अंतर्मुख करतात आणि अनुभवसंपन्नही करतात.

सुचेता खल्लाळ ह्या नव्वदनंतरच्या काळातील कवयित्री आहेत. हा काळ जागतिकीकरणाच्या परिणामांचा आहे. भिन्न भिन्न संस्कृतींचा एकमेकांशी परिचय होण्याचा हा काळ आहे. उदारीकरणामुळे एका विशिष्ट वर्गाच्या हाती अतिरिक्त धनसंचय तर परिघाबाहेरच्या वर्गाचा जगण्यासाठीच संघर्ष, अशी विसंगती या काळात निर्माण झाली. स्वभाषांवर इंग्रजीचे अतिरिक्त आक्रमण होऊन त्यांची मूळ रूपे शबलीत झाली. या काळात चंगळवादी जीवनशैली उदयाला आली. आत्मकेंद्रिततेमुळे माणसामाणसांमधला हार्दिक संवाद हरवला. या परिणामांची पार्श्वभूमी ठेवून अगदी मोजक्याच कवी/कवयित्रींनी या काळात वैशिष्ट्यपूर्ण कविता लिहिली आहे. या काळातील बहुतांशी कवींची कविता बदलांचे फक्त बाह्य तपशील नोंदविणारी. परिणामी कवितेला कविता म्हणून जे रूप असावे लागते ते रूप हरवलेले आहे. काही वेळा तर ती तथाकथित अतिरिक्त बाह्य-प्रयोगशीलतेत अडकून पडलेली दिसते. तर कवयित्री स्त्रीवादी जाणिवांच्या, म्हणजेच स्त्रियांच्या होणाऱ्या शोषणाच्या अनुभवांच्याच कविता लिहिताना



अनुक्रमणिका

दिसत आहेत. एका मर्यादित अर्थाने अशा कविताही आता पारंपरिकच म्हणावयास हव्यात. सुचेता खल्लाळ यांची प्रस्तुत संग्रहातील कविता याच पर्यावरणात लिहिली गेली आहे; परंतु तिला स्वअस्तित्व शोधाची आणि समकाल शोधाची असोशी असल्याने आणि कवयित्रीला केवळ तपशील नोंदवावयाचे नसून प्रत्ययाला आलेले अनुभवच साक्षात करावयाचे असल्याने या संग्रहातील कवितांना कवितारूप तर मिळाले आहेच; परंतु त्या नव्वदोत्तरी काळातील बहुतांशी कवयित्रींच्या कवितेपेक्षा पृथगात्मही झाल्या आहेत. त्यांच्यात रूपबंधाचे प्रयोग नाहीत; पण विविध जीवनानुभवांना कवितारूप देण्याचा त्यांचा प्रयत्न मात्र आहे.

या संग्रहातील 'चौकटीला न पेलवणारा मजकूर' या पहिल्या छेदकात एकूण २० कविता आहेत. या कवितांमधून विविध आशयसूत्रेही साकार झाली आहेत. त्यामधील स्वअस्तित्वाचा शोध आणि त्यातून येणारे अस्तित्वभान हे एक सूत्र आहे. भवताल हा एक प्रकारचा नरक आहे, या नरकात आपण दीर्घकाळ झोपून राहिलो, आपणास काळाचे भान राहिलेले नाही, आपण या अवस्थेत असताना संपूर्ण भवताल बदललेला आहे, सगळे रम्य ते नष्ट झाले आहे, अशा दुखऱ्या जाणिवा इथे व्यक्त झाल्या आहेत ('बदलती भाषा, बदलते व्यवहार, बदलते व्याकरण/लकबी, उच्चार, पेहराव, सवयी', ए.लां. झोपेतून, पृ.८, किंवा, 'तेव्हा टेकाडावरल्या रानगवताच्या फिकट जांभुळग्या तीनपाकळी / फुलासारखी / प्राणाच्या अग्रावरून जरा चवढ्या उंचावताच दिसायची / थेट परमेश्वराची नाळ' - 'समकाल', पृ.१७). त्यामुळे वर्तमानातील अपरिचित भवतालाशी कवयित्रीचे कसल्याच प्रकारचे नाते तयार होत नाही. म्हणून ती भूतकाळातील नात्यांच्या, संबंधांच्या 'चिळ्ळंधार झऱ्यां'च्या शोधात उत्खनन करू पाहते पण तिथेही त्यांचा आधार सापडत नाही. या वर्तमानात या काव्यात्म व्यक्तित्वाला निवड करण्याचे स्वातंत्र्य उरलेले नाही. एक प्रकारचे सूत्रच हरवल्याची, परात्मतेची, शक्तिपातच झाल्याची, समकाळात वावरत असूनदेखील मुळं पार मागे कुठेतरी असल्याची, तुटलेपणाची, भोवंडत राहात असल्याची जाणीव या छेदकामधील काही कवितांमधून व्यक्त झाली आहे.

हा अस्तित्वशोधाचा अनुभव आत्मलक्षी तर आहेच; परंतु त्यामधे अस्तित्ववादी विचारसूत्रही अलगद मिसळून गेले आहे. रम्य भूतकालीन घटकांची किंवा इथे पुसटशा प्रमाणात व्यक्त झालेल्या मरणजाणिवेची कवयित्रीला असलेली ओढ रोमँटिक प्रवृत्तीची निदर्शक असली तरीदेखील ती आशयसूत्र बनून इथे व्यक्त झाली आहे. अशा प्रकारच्या रोमँटिक आशय प्रक्षेपित करणाऱ्या कविता चांगल्या नसतात, असे समजण्याचे काहीच कारण नाही.

या छेदकामधील कवितांमधून वास्तवलक्षी, सामाजिक स्वरूपाचे अनुभवदेखील साकार झाले आहेत. या वास्तवाकडे पाहण्याची कवयित्रीची दृष्टी भेदक आहे. नागरी वसाहती आणि त्यांच्यासाठी राबणाऱ्या वस्त्या यांच्यामधला ताण, त्यांच्यामधले एक प्रकारचे आदिबंधात्मक संबंध इथे साकारतात. या कष्टकऱ्यांच्या समर्थ आधारानेच या नागरी वसाहती प्राचीन काळापासून सुखनैव नांदताहेत, ही मर्मदृष्टी देणारी जाणीव इथे व्यक्त झाली आहे. मात्र, अनेकदा बेरकी व्यवस्था स्वतःच्या फायद्यांसाठी ह्या वस्त्या नष्ट करते (अवशेष). कोणत्याही चिकित्सेशिवाय गावठी परंपरांचे पालन केले जाते. पांढरपेशी वाङ्मयीन संस्कृती फोलपटासारखी असते. या व्यवस्थांचे निमंत्रक स्वतःच्या सोयीप्रमाणे इतिहास, भूगोल आणि धर्मशास्त्र यांच्यामध्ये बदल करतात. त्यांचा चेहरा ओळखू येत नाही. परिणामी कवयित्रीला ही परिस्थिती अराजकसदृश वाटत राहते (समकाल). कोणत्याच विचारधारांचा आधार वाटत नाही (इझम). सारांश, हे वास्तव, समकाल ॲब्सर्ड झाले आहे. त्याची संगती लागत नाही. या दृष्टीने 'गोष्ट', 'वारी' ह्या कविता अर्थपूर्ण आणि लक्षणीय आहेत. 'वारी'मधील आशय, आविष्काराचे नाते तर थेट संत कवितेशी दाखवता येईल. या कवितांमध्ये परिघाबाहेरच्या माणसांविषयी कणव आहे. दांभिक व्यवस्थांविषयी त्वेषाची भावना आहे. प्रसंगी अनुभव व्यक्त करताना चढा स्वर लागला आहे; मात्र, असे घडत असताना या कवितांचे 'कविता' म्हणून असलेले रूप डागाळलेले नाही.

'बाईपणाचा काळा ठिपका' ह्या दुसऱ्या भागात एकूण १६ कविता आहेत. या एकूणच संग्रहातील कवितांमधून कवयित्रीने एक 'व्यक्ती' म्हणून जसा



अनुक्रमणिका

आपल्या अस्तित्वाचा शोध घेतला आहे तसाच तो 'स्त्री' म्हणून असलेल्या अस्तित्वाचाही घेतलेला आहे. मात्र, या छेदकामधील कवितांमध्ये स्त्रीवादातील एका भूमिकेत अनुस्यूत असलेला पुरुषसत्ताक व्यवस्थेला दिलेला सर्वंकष नकार उमटलेला नाही तर या ठिकाणी केवळ स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या अनुभवांना साक्षात करण्याकडे कवयित्रीचा कल आहे. त्यामुळे त्यातून खेड्यापासून नागरी वसाहतीपर्यंत स्त्री बजावीत असलेल्या वेगवेगळ्या भूमिकांमधील तिच्या कष्टप्रद अवस्थांचे करुण चित्र साकारते. खेड्यातल्या स्त्रीचे 'नांदत' असताना कुटुंबाचा आणि एकूणच कृषिवल परंपरेचा आधार म्हणून वावरत राहणे (नांदणं), मातृसदृश भूमिकेतून सतत इतरांसाठी जळत राहणे (बाईपणाचा काळा ठिपका), वंशसातत्याच्या प्रक्रियेतील स्वतःची निर्मितीची भूमिका निमूटपणे पार पाडणे, पुरुषसत्ताक व्यवस्थेने स्त्री-पुरुषांना तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पनांमध्ये बसवून स्त्रीचा सर्व काळात भोगदासी म्हणून वापर करणे, पुरुषसत्ताक व्यवस्थेने स्वमनोरंजनासाठी स्त्रीला विविध रूपांमध्ये अनुभवणे, इत्यादी अनुभव इथे व्यक्त झाले आहेत (शाप, अभोगी). ते जसे व्यक्तिविशिष्ट अनुभव आहेत, तसेच ते स्त्रियांचे प्रातिनिधिक स्वरूपाचे अनुभवही आहेत. शिवाय, हे अनुभव भारतीय तत्त्वज्ञानातील किंवा विदेशी मिथकातील संकल्पना, इतिहासकालीन पर्यावरण यांचे संदर्भ घेऊन व्यक्त झाल्याने त्यांना काळाची विस्तृत पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. नव्वदोत्तरी काळातील स्त्रीवादी जाणिवेतून लिहिल्या जाणाऱ्या कवितांच्या तुलनेत या कवितांची ही पृथगात्मकता आहे. या दृष्टीने या छेदकामधील 'नांदणं', 'पिळा', 'शाप', 'अभोगी', 'आई', 'बाया पाणी भरतात', या कविता महत्त्वाच्या आहेत.

'कवी मेला तरी चालेल, मरू नये कविता' हे उपशीर्षक असलेल्या पुढच्या छेदकात फक्त नऊ कविता आहेत. मात्र, कवी आणि कविता यांचे महत्त्व आणि त्यांची वैशिष्ट्यपूर्णता अधोरेखित करणारे हे छेदक आहे. या छेदकामधील कवितांमधून कविता, वेदना, मर्त्यता ह्यांचेच मानुषीकरण केलेले आहे. कविता चक्रवर्ती बीभत्स अनंत सत्तेच्या काळात दुःखाच्या पखाली वाहून नेते, ती पृथ्वी, आप, तेज, वायू आणि आकाश या पंचमहाभूतांची सत्त्वे परत करू शकते, ती समकालीन अधाशी, हिंसक, नरकसदृश वास्तवात मुक्ताई बनून, अद्वैत ब्रह्माचा भाष्यकार बनून दुःख जाणिवेतून सुटका करू शकते, वेदनांमुळेच कविलोक आजवरचा अनुच्चारित उद्गार कवितेतून उच्चारू शकतात. नरक जेव्हा प्रभावी ठरेल तेव्हा कवितेमुळेच मोक्षप्राप्ती होईल, त्यात जीवनसन्मुख करणाऱ्या परमेश्वराच्या होकारासारखी, प्रलयानंतरच्या तळटिपेसारखी कविता असेलच असेल, कविता ही कवयित्रीचे मौनच असते, ती निरागस असते, तिच्यात कवयित्रीचा आत्मा अडकलेला असतो आणि नरकाकडून स्वर्गसमक्षतेचा प्रवास करताना, म्हणजेच अशुभाकडून शुभाकडे जाताना तिच्याच साह्याने कवयित्री दिखाऊ सभ्यतेवर वरवंटा फिरवते आणि आदिप्रार्थनेचा घोष गाते, ती अनुच्चारित सत्ये उच्चारते; ही काही आशयसूत्रे व्यक्त झाली आहेत. (इथे ज्येष्ठ कवी दिलीप चित्र्यांच्या 'कवी काय काम करतो?', ह्या लेखाचे स्मरण व्हावे). इथल्या काही कल्पना किंवा संकल्पना भारतीय समाजजीवनात, तत्त्वज्ञानात रुजलेल्या आहेत. कवयित्रीने अपेक्षित अनुभव प्रक्षेपित करण्यासाठी त्यांचाच अवलंब केला आहे. पुरा-कथांशी कवितेची नाळ जोडली आहे. या कवितांमधून कवयित्रीचे आदिप्रतिमात्मक व्यक्तित्वदेखील साकारते (आणि अर्थातच प्रातिनिधिक अर्थाने कवीचेदेखील!).

प्रस्तुत संग्रहातील या पुढील छेदकांमधून या काव्यात्म व्यक्तित्वाचा प्रवास आणखी मूलभूत/अपार्थिव प्रश्नांकडे, अनुभवांकडे होताना दिसतो. इथल्या 'तुझ्या पायरीचा काळोख', या छेदकात एकूण २४ कविता आहेत. या उपशीर्षकामधील 'तू' म्हणजे कदाचित ईश्वर- प्रतिमा असू शकेल किंवा प्रियकर किंवा प्रिय व्यक्तीची प्रतिमा असू शकेल. त्यांच्याशी कवयित्री सतत संवाद करते आहे. त्यातून उमलून आलेल्या ह्या कविता आहेत. त्यातून काही वेळा अमूर्त स्वरूपाचे अनुभव साकार झाले आहेत. अर्थात त्यांना विशिष्ट घटनांची पार्श्वभूमी असणारच. इथे अद्वैत भावातून एक प्रकारचे देहाचे समर्पण होऊन सृष्टीच्या निर्मितीची सुरुवात कधी झाली असेल, असे कुतूहल व्यक्त झाले आहे (अद्वैत). इथे कदाचित ईश्वरी प्रतिमेच्या

शोधात अवघा देहच 'उन्हं' होऊन जातो. या काव्यगत व्यक्तित्वाला स्वतःचे जगणे एक वैराण वाळवंट असल्याचा प्रत्यय येतो. परमेश्वरी अस्तित्वाची खात्री वाटत नाही. अखेरीस ते वाळवंटच आपल्याला लाभो, अशी विनवणी ते अगतिकपणे करते. पुन्हा हा अनुभव अनेकांचा असू शकतो, म्हणजेच प्रातिनिधिकही असू शकतो (उन्हं). इथे पुरा-कथांमधील एखाद्या घटनेला औपरोधिक परिमाण दिले जाते ('एखाद्यानं काळजाची वीट फेकावी/तर सोन्याचा देवच होऊन रोवून उभारावं दुसऱ्यानं', कडेलोट, पृ.९७). 'उःशाप' या कवितेतदेखील कवयित्रीने एका पुरा-कथेला स्वतःच्या संदर्भात वळवून अनुभव व्यक्त केला आहे. तिथला 'तू' देखील ईश्वर, प्रियकर किंवा एखादी प्रिय व्यक्ती असू शकेल. तिचा आधार नसल्याची जाणीव तीव्र होते आणि मग जागृती नकोशी वाटते, स्वतःच्या शापित शिळापणाचीच ओढ लागते. या छेदकामधील 'बासरी' ही प्रतिमात्मक, प्रतीकाचा वापर केलेली कविता सुंदर आहे. तिथे, बासरी आणि कृष्ण यांच्या संबंधांतून पुरुषांच्या धूर्त स्वभावाचा अनुभव साकार झाला आहे. पुन्हा एका मिथक कथेला समकालीन संदर्भ जोडून घेतला जातो. बासरीने, म्हणजेच स्त्रीने समर्पण केल्यानेच पुरुष-कर्तृत्व बहरते. बासरीमुळेच 'त्याच्या' प्राणातून संगीत उमलते (बासरी). जगण्याचा काळोख उपसताना ईश्वर दुरावत जातो, अपार्थिव होत जातो, एक प्रकारे 'ट्रान्स' अवस्थेत व्यक्त केलेला हा अनुभव, सगळे नष्ट होवो, अगदी 'एकेक करून झडून पडो/आतल्या कविता 'या जाणिवेवर विराम पावतो (वीस आषाढ, अशा विस्फारल्या निबिडात). ईश्वर-प्रतिमा अपेक्षाभंग करते, काळा विठ्ठल समस्तांचा आधार होत नाही तर मग त्याचे देवपणच का नाकारू नये, त्याचे पाषाणपण का मान्य करू नये, असा रोकडा सवाल कवयित्री विचारते. एका वेगळ्या दिशेने आपल्या संत कवितेशी नाते सिद्ध करणारी ही कविता वैशिष्ट्यपूर्ण आहे (पाषाण). मात्र, सृष्टीच्या स्तब्धतेनंतर, विनाशानंतरही पुन्हा सर्जनाची, निर्मितीची प्रक्रिया सुरूच राहणार आहे, ही लोभस, आश्वासक जाणीवदेखील इथे प्रकटली आहे (जीवाश्म).

अशी अनेक आशयसूत्रे या छेदकामधील कवितांमधून साकारली आहेत. त्यांना कवयित्रीच्या पार्थिव/ऐहिक, अपार्थिव अनुभवांची पार्श्वभूमी असणारच. इथल्या सगळ्याच अनुभवांचे लख्खपणे आकलन होते असे नाही (मात्र, हे गूढानुभव नाहीत). कदाचित ते समजून घेताना आपले आकलन कमी पडू शकते, काही अनुभव तर्कातीतही असू शकतात, हे अशा वेळी नम्रपणे मान्य करावे. मात्र, बटबटीत स्वरूपाचे अनुभव साकार करण्यापेक्षा किंवा अनुभव बटबटीतपणे व्यक्त करण्यापेक्षा वर नमूद केलेल्या अनुभवांना साक्षात करण्याकडे या कवयित्रीचा असलेला कल, ओढा वाचकांना अंतर्मुख करणारा, विचाराला प्रवृत्त करणारा आहे. शिवाय, पुढच्या छेदकातील कवितांमधून व्यक्त होणाऱ्या भावानुभवांकडे होणारा तिचा प्रवासही सूचित करणारा आहे. निसर्गाबद्दलची, अतीताबद्दलची, आध्यात्मिकतेची ओढ, आत्मनाशाची, मृत्यूची, विनाशाची असोशी हे स्थूलमानाने रोमँटिक काव्यप्रवृत्तीचे घटक मानले जातात. इथे रोमँटिक संकल्पना नकारात्मक अर्थाने घ्यावयाची नसते. जगण्याच्या घालमेलीत काही जीवनसत्ये धूसरपणे का होईना एखाद्या काव्यात्म व्यक्तित्वाला गवसली तर एका विशिष्ट टप्प्यावर त्याला मरणजाणिवेचे आकर्षण वाटू लागणे शक्य आहे. अन्य कवितांच्या चांगले-वाईटपणाचे जे काही निकष असू शकतात, त्याच निकषांच्या आधारे ह्याही कवितांचे मूल्यमापन करता येऊ शकते. अंतिमतः एकूण कवितेत अनुभव किती उत्कटपणे, तीव्रपणे व्यक्त झाला आहे यावर कवितेची गुणावगुणता ठरत असते. एक मात्र खरे की, काव्यात्म व्यक्तित्वाचा असा एखादा विकासाचा अटळ टप्पा असू शकतो. या संग्रहातील 'एक कविता दर एका मरणासाठी' ह्या अखेरच्या छेदकात एकूण २२ कवितांचा समावेश आहे. त्यामध्ये जगण्याचा हा पाषाण सर्वसामान्य माणसे आपापल्या परीने छिलीत नेतात, आपल्या गरजा भागवतात. परंतु ज्यांना काही वेगळे व्यक्त करावयाचे असते ते लोक आतल्याआतच वाढत जातात, समृद्ध होत राहतात (कदाचित हे प्रतिभावंतांबद्दलचे निरीक्षण असू शकते). अशा समृद्धतेला धक्का लावू नये, अशी सूचनावजा जाणीव इथे व्यक्त झाली आहे (आ.वा.अ. पत्थरावर). सर्वसामान्य माणसे निरर्थक गोष्टी करत राहतात, ती पसारा वाढवत राहतात, त्यांना जगण्याचा



अनुक्रमणिका

सोस सुटत नाही. सारांश, जगणं हा एक भ्रमही असू शकतो, अशी जाणीव कवयित्रीला या टप्प्यावर होते (सोस). पूर्वजांचा वारसा नाकारता येत नाही, व्यक्तित्वाला एक प्रकारचे थिजलेपण येते, अशी आत्मलक्षी जाणीव इथे व्यक्त झाली आहे. तिला कदाचित कवयित्रीच्या व्यक्तिगत जगण्याचे संदर्भ असू शकतील. परंतु ती मूलभूत स्वरूपाची आहे (वारसा). काव्यगत व्यक्तित्व आणि भवताल यांच्यामधल्या ताणातून प्रत्ययाला येणारा मृत्यूचा अनुभव इथे साकार होतो. मृत्यू शाश्वत आहेच, पण कवितादेखील सनातन आहे, ती शिलालेखासारखी असते, हा विश्वास प्रकटतो. (एक कविता दर एका मरणासाठी). दोलकाच्या प्रतीकातून अधांतरी जगण्याचे सूचन होते. हा विनाशाचा अनुभव केवळ काव्यगत व्यक्तित्वापुरता सीमित राहात नाही. यात सृष्टीच्या विध्वंसाचा अनुभव असतो, त्यातून निर्माण होणारी उदासी, सामसूम एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे हस्तांतरित केली जाते ('कोणाच्या जात्या पिढीने कोणाच्या येत्या पिढीला/हस्तांतरित केला आहे/हा उदास सामसूम ऋतू' जळती दुपार, पृ.१३२). 'जळती दुपार', 'निचरा', 'सुसाईड नोट' ह्या कविता उदाहरणादाखल वाचता येतील. आपल्या निर्मितीचे स्वरूप, त्यातील जाणवलेली वैय्यर्थता आणि तिचा विनाश, असा तिहेरी भावानुभव कवयित्रीने 'गृहीतकं' या कवितेत साकारला आहे. ही काव्यगत जाणीव वैशिष्ट्यपूर्ण तर आहेच; परंतु अलीकडच्या काळातील एकूणच स्त्रीलिखित कवितांच्या संदर्भात पृथगात्म ठरावी अशी आहे. त्यातून एक प्रकारची परात्मतादेखील ध्वनित होते. 'बुद्ध' ह्या दोन भागांतील कवितेत दुःखाची अनिवार्यता प्रकटली आहे, बुद्ध या प्रतिमेलाच कवयित्रीने प्रश्न विचारला आहे. 'जिंदगी : एक संवाद', 'मृत्यू : एक संवाद' ह्या कवितांमध्ये मृत्यू आणि जिंदगी यांचेच मानुषीकरण केले आहे. एक प्रकारे मृत्यू आणि स्वतःचे आयुष्य यांच्याकडे तटस्थपणे पाहिले आहे. इथेही परात्मतेचा, विलगतेचा भाव व्यक्त झाला आहे. मृत्यू आपल्यातले श्वापद जागे करीत असला तरीदेखील तो आपला 'प्रियकर' आहे, 'सखा' आहे, त्यात आपल्याला सामावून जावयाचे आहे, ही मनीषा कवयित्रीने व्यक्त केली आहे. ही रोमँटिक जाणीवच आहे. पार्थिव/ऐहिक आणि अपार्थिव घटक यांच्या एकात्मीकरणातून कवयित्रीने मूलभूत स्वरूपाचे अनुभव या छेदकात साकार केले आहेत.

आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण बाब या छेदकात घडली आहे. या छेदकामधील 'बाप' आणि 'आज माझा वाढदिवस' ह्या कविता स्पष्टपणे आत्मचरित्रात्मक आहेत. आत्मचरित्रात्मक कथन जेव्हा थेट काव्यरूपात व्यक्त केले जाते तेव्हा त्यातून काही वेळा वाचकांना धक्का देण्याची, त्यांची सहानुभूती मिळविण्याची अपेक्षा असते. अशा वेळेस, अनुभवांना कवितारूप मिळण्याची शक्यता फारच उणावते. मात्र या कवितांमध्ये असे घडलेले नाही. 'बाप' या कवितेत मृत्यूला सामोरी जाणारी व्यक्ती आणि इतरेजन यांच्यामधील बदलत्या संबंधांनाच कवयित्रीने साक्षात केले आहे. ते मानवी प्रवृत्तींचे, संबंधांचे वेगळे दर्शन घडविणारे असल्याने वास्तवदर्शी झाले आहे. 'आज माझा वाढदिवस' ह्या कवितेतील अनुभव तर तीनही काळात फिरणारा आहे. संबंधित प्रसंगातील कवयित्रीची भावावस्था, वडिलांची वेदनाग्रस्त स्थिती, आईची असहायता, मृत्यूचे होणारे दर्शन, कवयित्रीचे सोबतच्या माणसांचे वाचन, तिला प्रत्ययाला आलेले त्यांचे खुजेपण, या अनुभवांमधून उमटणारी तिची काव्यबद्ध प्रतिक्रिया आणि तिची भविष्यकालीन इच्छा यांचा सुंदर प्रत्यय इथे घडतो. स्त्रीवादी जाणिवेचा पैलूही त्यात आहे; पण ज्या सृष्टीच्या चक्रातून आपण आलो त्या मातीतच आपला विलय व्हावा, ही प्रगल्भ जाणीव इथे प्रकटली आहे. ह्या प्रत्यक्ष आत्मचरित्रात्मक अनुभवांवर कवयित्रीने भाषेचे, शब्दकळेचे, नादाचे, लयीचे संस्कार केल्यानेच या दोन्ही कवितांमध्ये त्यांना अस्सल कवितारूप मिळाले आहे. या कवितासंग्रहामधील एकूणच काव्यानुभव वाचकाच्या मनात दीर्घकाळ रेंगाळत राहतो; नव्हे, तो त्याची दीर्घकाळ सोबतच करीत राहतो. चांगल्या कवितेचेच नव्हे तर चांगल्या साहित्यकृतीचेही हेच तर वैशिष्ट्य असते.

सुचिता खल्लाळ यांच्या ह्या 'प्रलयानंतरची तळटीप' या संग्रहात भावानुभवांची/आशयसूत्रांची विविधता आहे. या अनुभवांचा आविष्कार उत्स्फूर्त, एखाद्या सहजोद्गारासारखा आहे. या कवितांची शब्दकळा

अनोखी आणि ताजी आहे. तिचे उपयोजन कवयित्रीच्या कवितांतर्गत स्वानुभवांचे प्रस्फुरण करणारे, आशयसूत्रांद्वारे विकास साधणारे आहे. इथले प्रतिमाविश्व सर्वक्षेत्रीय आहे (इथे विस्तारभयास्तव उदाहरणे टाळली आहेत). नवीन शब्द तयार करण्याची त्यांची वृत्ती याचेच द्योतक आहे. प्रसंगोपात्त या अनुभवांना तात्त्विक सूत्रांचा (तत्त्वज्ञानातील कल्पनांचा), मिथक-कथा, पुरा-कथा यांचा आधार लाभलेला आहे. मात्र त्यामुळे कवितेच्या रूपाला बाधा पोहचत नाही. काही वेळा समकालीन तात्त्विक चर्चेतील शब्द कवितेत येतात; पण ते भावानुभवांचा अनिवार्य घटक बनून! त्यामागे अभिप्रेत असलेली वैचारिकता एकात्म झालेली असते आणि सगळ्यात महत्त्वाचे म्हणजे, मराठीतल्या सशक्त काव्यपरंपरांशी हे अनुभव आणि त्यांच्या आविष्काराचे घटक आपले नाते प्रस्थापित करीत असले तरी कोणत्याही पूर्वसूरींच्या आशय-आविष्काराचा भार या कवितांवर जाणवत नाही. अनुभवांची निवड, त्यांचे आविष्करण या दोन्ही पातळ्यांवर या कविता 'स्वतंत्र' आणि 'स्व-तंत्र' आहेत. त्यामधून हे काव्यात्म व्यक्तित्व चिंतनशील असल्याचा प्रत्यय येतो आणि म्हणूनच या कवितांमधून अस्तित्व, समष्टी, भवताल, मानवी संबंध, सृष्टी यांच्याविषयी आणि जीवनाविषयी प्रगल्भ भान व्यक्त होते.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८३३२१२४३७)

(प्रलयानंतरची तळटीप - सुचेता खल्लाळ (कवितासंग्रह) शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर)

परीक्षण

युगवाणी

# नितळ आत्मकथन : काळ्यानिळ्या रेषा

**नामदेव चं. कांबळे**

**साठच्या** दशकात आलेल्या आत्मकथनांच्या लाटेनंतर दीर्घकाळाने त्याच परंपरेतले अत्यंत वेगळे आणि सकस असे 'काळ्यानिळ्या रेषा' हे आत्मकथन राजहंस प्रकाशनने प्रकाशित केले आहे.

लिहिते चित्रकार, लिहिते शिल्पकार किंवा लिहिते गायक-संगीतकार मराठी भाषेत कमीच आहेत. कारण बहुतेकांना आपला कलाविचार लेखनातून मांडावासा वाटत नाही. राजू बाविस्कर मुळात चित्रकार आहेत. त्यांच्या चित्रामधल्या आकृत्या मग त्या भलेही मानवी चेहऱ्यांच्या असतील किंवा प्राण्यांच्या असतील अगर एखाद्या प्रसंगातील असतील त्यातून वेदनेची ठसठस प्रवाहित होताना दिसते.

मराठीत लिहिल्या गेलेली साठोत्तरी दलित आत्मकथने एकूणच भारतीय साहित्यात मोलाची ठरली आहेत. त्यांनी मराठी साहित्याच्या इतिहासात महत्त्वाची भर घातली आहे. ह्या आत्मकथनांनी साहित्यातील रूढ संकल्पनांना नुसते हादरेच दिले नाहीत तर त्यांना मुळासकट हालवले. त्यांनी मानवी जीवनाची शोषित-पीडित बाजूच तेवढी उजागर केली नाही तर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या आदेशाबरहुकूम समतेची व मानवमुक्तीची हाळी दिली आहे. अशा थोर परंपरेत राजू बाविस्करांच्या आत्मकथनाची भर पडत आहे. पण त्याचे वेगळेपण यापेक्षा निराळे आहे. दलित आत्मकथनातून आजवर व्यक्तिचित्रणाच्या अंगाने आत्मकथन लिहिण्याचा न केलेला प्रयोग राजू बाविस्कर यांनी केला आहे. त्यांनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे ही भिल्ल, तडवी, दलित, सवर्ण, मुसलमान माणसांची तर आहेतच; शिवाय प्राण्यांची आणि भिलाटी मागच्या सातपुड्याचेही व्यक्तिचित्र त्यांनी साकारले आहे. आजवरच्या आत्मकथनात व्यक्त झालेला विद्रोह व्यक्ती आणि समाजापुरता मर्यादित होता. त्याचा पैस राजू बाविस्करांनी परिस्थितीपर्यंत वाढवला. त्यामुळेच त्यांचा विद्रोह चटकन नजरेत भरत नाही.

लासूर गावात लहानाचा मोठा झालेला राजू जातिव्यवस्थेने माणसांचे होत असलेले शोषण पाहतो. लहानपणी मानवी संबंधातील असंतुलन अनुभवतो व मोठेपणी दुराग्रहाविना प्रांजळपणे मांडतो. राजू त्याच्या भोवतालच्या प्राप्त परिस्थितीतून बाहेर पडण्याचे प्रयत्न करतो तेव्हा त्याला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या 'शिका, संघटित व्हा आणि संघर्ष करा' या मानवमुक्तीच्या त्रिसूत्रीचा मोठाच आधार वाटत असतो. त्याचे कारण असते लेखकाच्या आईने आपल्या मुलांच्या मनावर केलेली संस्कारांची पेरणी!

चोरी करू नये, जुगार खेळू नये, खोटे बोलू नये. तमाशात वाजवू नये, मुक्या प्राण्यांना जीव लावावा. संकटात सापडलेल्या माणसांना मदतीचा हात द्यावा. खूप शिकावे, अशा कितीतरी गोष्टी आई आपल्या मुलांच्या मनावर बिंबवीत असे.

तिच्या संस्काराची चुणूक 'जिवऱ्या आणि रानू' शीर्षकाच्या लेखात वाचायला मिळते. एके दिवशी लेखकाचा मोठा भाऊ, कचऱ्या गावच्या बाजार पट्ट्यातील तलावाच्या परिसरात दिवसभर पत्ते खेळतो. शाळा सुटली तरी मुलगा घरी न आल्याने लेखकाचे आईवडील त्याची शोधाशोध करतात. पण त्यांना तो सापडत नाही. संध्याकाळी खिसे भरून चिल्लर नाणी घेऊन तो घरी येतो. तेव्हा त्याची आई मुलाला सुपडं डालक्या विणायच्या ओल्या फोकांनी झोडपून काढते. आपला मुलगा वाईट वळणाला लागल्याचे कळून एकीकडे ती घळाघळा रडते आणि दुसरीकडे त्याला उभे-आडवे फोडून काढते. जीवनात लेखकाची माडी

(आई) बाबासाहेबांचे विचार जगताना दिसते. त्याचे वडील मात्र परंपरेला शरण जातात. निमूटपणे अन्याय सहन करतात. कारण ते व्यसनी असतात. माणसाच्या शरण्यभावाला त्याची व्यसने जबाबदार असतात. व्यसनाधीनतेमुळे आजही मातंग समाज स्वाभिमानशून्य जीवन जगताना दिसतो.




खरे तर रेषा आणि रंग हे राजू बाविस्करांच्या हाताशी असलेले अभिव्यक्तीचे माध्यम होते. परंतु ते भाषेचे बोट धरून जगलेल्या आयुष्याचा शोध घेत निघाले. तेव्हा आपल्या चित्रातील घटकांची मुळे त्यांच्या हाताशी लागली. याच्या उलट असेही म्हणता येईल की भाषेच्या व लेखनाच्या माध्यमातून त्यांना आपल्या चित्रांच्या मुळापर्यंत जाता आले. काही का असेना पण एका सर्जनाची मुळे दुसऱ्या सर्जन प्रक्रियेत शोधण्याचा राजू बाविस्करांचा लेखन खटाटोप यशस्वी खासच झाला असे म्हणता येते.

'काळ्यानिळ्या रेषा' आत्मकथनात अनेक प्रसंग असे आहेत की जेथे लेखकाला सहज आक्रस्ताळेपणा करता आला असता. त्यातून त्याचा विद्रोहही उमटला असता. दलित लेखक म्हणून ते समर्थनीयसुद्धा ठरले असते. कारण आजवर दलित पददलित वर्गातील लेखकांच्या आत्मकथनांमधून तसा विद्रोह सातत्याने आला आहे. पण राजू बाविस्कर तो मोह टाळतात. कारण त्यांची कोणाबद्दल तक्रार नसते. असलीच तर ती परिस्तिथी संबंधाने असते. त्यामुळेच त्यांचा विद्रोह परिस्थिति विरुद्ध असतो. व्यक्तींना मात्र ते समंजसपणे समजून घेतात. बिनतक्रार आपल्या वाट्याला आलेल्या अनुभवांचा भोगवटा भोगतात. त्यांच्या लेखनातला हाच समंजसपणा व नितळपणा वाचकाला अस्वस्थ करतो.

पोळा सणाच्या निमित्ताने मांगांची झालेली लहानशी चूक त्यांच्या अगतिकता, मानहानी व उपासमारीला कशी कारणीभूत झाली याचे हृदय हेलावणारे वर्णन राजू बाविस्कर 'पोळा' या लेखात करतात. लासूर गावचा पोळा जसा उत्साहाचा तसाच तो मानापानाचा सण असायचा. दरवर्षी मांगांना गावात घरोघरी तोरण बांधावे लागायचे. त्यामुळे पोळा आला की त्यांची धांदल-धावपळ चालायची.

एके वर्षी ग्रामपंचायतच्या माणसाने मांगांना तोरणासाठी पाच-सहा किलो सुतळी घेऊन दिली. आंब्याची डहाळे मांगांनी आणली. पोळ्याच्या आदल्या दिवशी संध्याकाळी मांगांना लासूरची मधली गल्ली, चौधरी वाडा असलेली गल्ली, वाघवाड्याची गल्ली, पागवाडची गल्ली अशा चार गल्ल्यांतील घरोघर तोरण बांधायचे होते. त्यांनी ती बांधली.

गावातील प्रतिष्ठित, महाजन, सरपंच, पोलीस पाटील यांनी आपापले बैल सजवले, मांगांनी डफडे वाजवीत बैल मारुतीच्या पारावर नेले. पोळ्याच्या ठिकाणी बैल जमा होणार. जेव्हा गावकरी पाहतात तर काय गाव दरवाजाला मांगांनी तोरणच बांधले नव्हते.

कसाबसा पोळा भरला, फुटला. नंतर झालेल्या स्पर्धेत सरपंचाचे बैल शर्यत जिंकले. गाव दरवाजाला तोरण न बांधून मांगांनी आपला अपमान केला असे वाटून सरपंचाने दुसऱ्या दिवशी ग्रामसभा भरवली. मांगांना अद्वातद्वा बोलून अपमानित केले; शिवाय आठ दिवस त्यांनी गावात भाकरी मागू नये असा त्यांच्यावर प्रतिबंध घातला. नेहमी त्यांना मेलेली गुरे ओढणे-फाडणे, मेलेली कुत्री-मांजरे फेकणे, डफडे वाजवणे ही गावाची कामे करावी लागायची. त्याच्या मोबदल्यात त्यांना गावात रोज भाकरी मागता यायच्या. अमावस्या-ग्रहण मागता यायचे. गावकऱ्यांनी घातलेल्या प्रतिबंधामुळे मांगांना त्यांची नेहमीची कामे करावी लागणार होती. परंतु त्यांना आठ दिवस गावात भाकरी मागता येणार नव्हत्या. त्या आठ दिवसांत मांगांना मनस्ताप सोसावा लागला. उपासमार सोसावी लागली.

'काळ्यानिळ्या रेषा'मध्ये 'झडी' हा लेख सर्वात मोठा आहे. २८ पृष्ठांच्या या लेखात झड लेखकाच्या अंतर्मनात रुतून बसलेली दिसते. त्यात झडीचे वर्णन, मांगांच्या खोपटांचे वर्णन, त्यांची झडीने उडालेली त्रेधा,

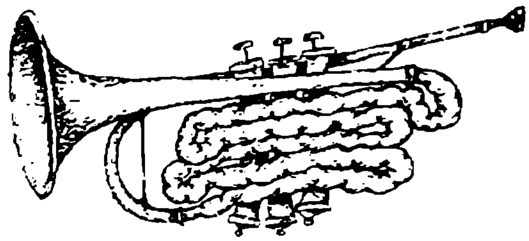
होणारी उपासमार याचे वर्णन आले आहे. ११ दिवसांची ती झड! पावसाने एकदा झडीवर घातले तो थांबायचे नाव घेईन. सात दिवस मांग भिलाटीत राहिले. प्रत्येकाचे खोपटे वरून गळत होते. खाली जमिनीतून पाण्याचे पाझर फुटू लागले. तेव्हा गावातल्या प्रतिष्ठित लोकांनी मांग, भिल्ल, कोरकू, मुसलमान अशा भिलाटीतल्या सर्वांनाच चार दिवस राममंदिरात आश्रय दिला.

ग्रामीण भागात माणुसकी ओतप्रोत भरलेली असते, याचे ते ज्वलंत उदाहरण होते. संकटाचे वेळी माणसे धावून येतात. जातभावना गळून पडते. भेदाभेदाच्या भिंती पडतात. माणसे इतर माणसांशी माणूस म्हणून वागू लागतात. असे माणुसकीचे अनुभव गाठीशी असल्यानेच राजू बाविस्करांच्या आत्मकथनात टोकदार विद्रोह दिसत नाही. म्हणूनच की काय भाकरी मागणे, मयतावर उधळलेले पैसे वेचणे, डफडे वाजवणे, मेलेली कुत्री-जनावरे ओढून नेणे, जनावरांची कातडी सोलणे-विकणे या मांगकीच्या कामाचे बारकाव्यानिशी वर्णन राजू बाविस्कर करतात. ते काही का असेना पण त्यामुळे त्यांचे लेखन जिवंत झाले आहे.

आत्मकथनात लेखकाने आपले अनुभव आठवले तसे लिहिले आहेत. ते लिहिताना आलेल्या अनुभवांचे चिंतन-मनन केले आहे. त्यावर भाष्य केले आहे. त्याचा सारांश लेखकाने प्रत्येक लेखाच्या सुरुवातीला दोन-चार वाक्यांत सांगितला आहे. असे सगळ्या लेखांचे सार एकत्र केले तर राजू बाविस्करांचे जीवन सारांशरूपाने उभे राहते. ते पुस्तकाचे आणखी एक वेगळेपण आहे.

मराठी आत्मकथनात आजवर येऊ न शकलेले बँड वाजवणाऱ्यांचे भावविश्व 'काळ्यानिळ्या रेषा'मध्ये प्रथमच आले आहे. तेही वाद्य-वाद्यांचे प्रकार, त्या प्रत्येकाचे वैशिष्ट्य, वाद्य फुंकण्याच्या विशिष्ट पद्धती, वाजवणाऱ्यांचे जीवनमान, त्यांच्या सवयी-स्वभाव, त्यांची परस्परातील स्पर्धा-असूया तपशिलासह आले आहे. बँड विकत घेण्याचा अनुभव व तो विकत घेताना त्याच्या आईवडिलांना चोपड्यातील वडिलोपार्जित गावकी गहाण ठेवावी लागली याचे वर्णन लेखकाने समरसून केले आहे. ते मुळातून वाचण्यासारखे आहे.

सातवीत असल्यापासून राजू बँडमध्ये ट्रामपेट वाजवायचा. घरचाच बँड असल्याने तो लहानपणापासून



बँड वाजवत होता आणि शाळाही शिकत होता. लग्नसराईत वाजंत्र वाजवताना त्याला शाळेला दांडी मारावी लागायची. त्याची शाळा बुडायची. पण तो त्याची पर्वा करायचा नाही. बुडालेला अभ्यास वाजंत्र वाजवून झाले की तो भरून काढायचा. यावरून 'कमवा आणि शिका' ही शिक्षण क्षेत्रातील योजना राजूसारख्यांच्या 'कमवा अन् शिका' अनुभवाच्या निरीक्षणातून आल्याचे म्हणता येते. राजूने शाळा शिकताना ट्रामपेट वाजवला. कॉलेजला गेल्यानंतरही त्याने सुटीत ट्रामपेट वाजवला. इतर वेळेला चित्रे काढून, दुकानांचे बोर्ड रंगवून पैसे कमावले. आपल्या शिक्षणाचा कमीत कमी भार आईवडिलांवर पडावा याची त्याने काळजी घेतली.

शिक्षणाची ओढ असली किंवा कोणीतरी शिक्षणाची ओढ जागवली की मुले पडतील ते श्रम आनंदाने उचलतात हे दलित समाजातील शाळकरी मुलांचे प्रातिनिधिक चित्र राजू बाविस्करांच्या रूपाने उभे राहते. शिक्षणामुळे आपल्या घराला गावात मान मिळाला. आपण सन्मानाचे जिणे शिक्षणामुळेच जगू शकलो याची नम्र जाणीव राजू बाविस्करांना आहे. मातंग समाजात मात्र लेखकाला सर्वदूर अंधारच अंधार दिसतो. त्यासंबंधाने ते काही प्रश्न उपस्थित करतात. 'शिक्षणाने माणसाच्या बुद्धीचा विकास होतो. शिक्षण नसल्यानेच मांगवाडा प्रगतीमधून अपंग झाला असेल का? फक्त पोट भरायला भाकर लागते आणि ती गाव मांगून रोज मिळते. त्यामुळे मुख्य प्रश्न मिटला म्हणून मांगवाड्यातला शिक्षणाचा अवयव निकामी झाला असेल? की शिक्षणाच्या वाटेने जाणाऱ्या आत्मसन्मानाच्या चळवळीमागे आमची पावलं पडली नसतील? की सन्मानाचा, आत्मसन्मानाचा मुख्य लढा मांगवाड्यात

नीट उभा राहिला नाही?'

असे प्रश्न राजू बाविस्कर स्वतःला विचारतात. यावरून तसे किंवा तसेच प्रश्न मातंग समाजाला पडले तरच या समाजाचा विकास होईल, असे त्यांना म्हणायचे असते. सुदैवाने मातंग समाजाची आजची स्थिती अशी आहे की मातंग समाजातली नवीन पिढी शिक्षणाची वाट चालू लागली आहे. त्या वाटेवरच्या पावलांची संख्या भविष्यात आणखी वाढेल असे आश्वासक चित्र राजू बाविस्करांच्या समाजात दिसत आहे.

'काळ्यानिळ्या रेषा' जसे राजू बाविस्कर नामक एका चित्रकाराचे स्वकथन आहे, तसेच ते 'अत्त दीप भव' ह्या भगवान बुद्धाच्या शिकवणुकीप्रमाणे स्वयं प्रकाशित होण्यासाठी धडपडणाऱ्या मातंग समाजातील युवकाचे प्रातिनिधिक चित्र आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९६०४८४६४२३)

काळ्यानिळ्या रेषा - राजू बाविस्कर (आत्मकथन), राजहंस प्रकाशन, पुणे

(राजू बाविस्कर यांचे 'काळ्यानिळ्या रेषा' हे आत्मकथन 'युगवाणी'तून क्रमशः प्रकाशित झाले होते.)





रेखाटने : राजू बाविस्कर



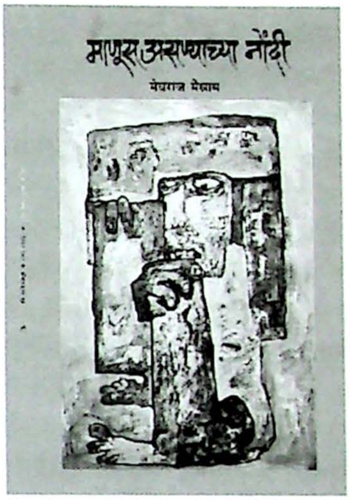


अनुक्रमणिका

परीक्षण

# अस्वस्थ वर्तमानाची कविता

**गिरीश सपाटे**




'**माणूस** असण्याच्या नोंदी' हा मेघराज मेश्राम यांचा लोकवाङ्मयगृह प्रकाशनाने नुकताच प्रकाशित केलेला कवितासंग्रह असून, या संग्रहातील प्रत्येक कविता आशयघन आणि आटोपशीर आहे. त्यात कुठलाही अघळपघळपणा अजिबात नाही. या सर्वच कविता काव्य रसिकास, वाचकास पुष्कळ काही देऊन जातात. खूप काही सुचवून जातात. मेघराज मेश्राम यांचा हा पहिलाच कवितासंग्रह असल्यावरही यातील कवितांमधून कवीची परिपक्व झालेली काव्यजाणीव, काव्यप्रतिभा प्रगल्भतेने जाणवते. या कवितेत कुठल्याही प्रकारचा नवशिकेपणा, नवखेपणा जाणवत नाही. कवितेचे सत्त्व आणि 'स्व'त्व मेघराज यांना अगदी सुरुवातीपासूनच गवसलेले आहे. म्हणूनच एक प्रकारचा दमदारपणा त्यांच्या कवितेत जाणवतो. या कवितेला स्वतःचे अन् 'स्वतःचे'च असे एक रंगरूप, व्यक्तिमत्त्व लाभलेले आहे. एक स्वतःचा घाट आणि पोत निश्चितच या कवितेला प्राप्त झालेला आहे. कमी शब्दांत खूप मोठा आशय अभिव्यक्त करण्याची शक्ती कवीला लाभलेली आहे. कसल्याही गुळगुळीत शब्दांचा तसेच वक्रोक्त, ध्वन्यार्थाचा लवलेशही त्यांच्या कवितेत जाणवत नाही. अत्यंत सरळ भाषेत जीवनाचे, समाजाचे दाहक वास्तव, निखळ सत्य अत्यंत तीव्रतेने अन् परखड भाषेत तरीही संयमतेने कवी मांडतो आहे. या संग्रहातील कवितांमध्ये भावनांची तीव्रता मोठ्या प्रमाणात आहे; परंतु त्यात कवी कोणताही पराकोटीचा उद्रेक करीत नाही. कुठल्याही प्रकारचा अभिनिवेश या कवितेत नाही.

कवीच्या आत, खूप आत काहीतरी धुमसत आहे, बोचते आहे. खुपते आहे. त्याला आतल्या आत रक्तबंबाळ करते आहे. तरी तो संयमी आहे. चिंतनशील आहे. गंभीर आहे. अत्यंत संयतशीलतेने तो शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त होतो आहे.

मेघराज मेश्राम यांच्या कवितेत कुठलाही विद्रोहाचा किंवा ज्वालामुखीचा स्फोट नाही. कुठेही भडक आक्रोश नाही. एक प्रकारे मर्यादा पाळून कवी आपल्या भावनांना कवितेच्या रूपातून संयतपणे जन्माला घालतो आहे. भवतालातील 'माणूस असण्याच्या नोंदी' तो नोंदवतो आहे.

'माणूस असण्याच्या नोंदी' हा संग्रह वाचता वाचता वाचकास माणूस असण्याच्या नोंदी जशा गवसतात, तशाच आपोआपच माणूस नसण्याच्याही नोंदी त्याच्या मनःपटलावर नोंदवल्या जातात. अस्वस्थ वर्तमानाचे अन् आजच्या विस्कळीत होऊ बघणाऱ्या समाजवास्तवाचे यथार्थ चित्रण कवीने अत्यंत संवेदनशीलतेने केलेले आहे. कवीचे सर्वांग अंतर्बाह्य जखमी झालेले आहे. एका विचित्र उदासीने त्याला घेरलेले आहे. वर्तमानातील अंधाऱ्या वाटांवरून प्रवास करताना आता तो अस्वस्थ झालेला आहे. गोठलेल्या देहाचे जडशील अस्तित्व संपावे, असे त्याला वाटते. घनगर्द काळोखातून मोकळे होऊन त्याला अनंत पोकळीतील प्रकाशलहरींवर स्वार व्हायचे आहे, प्रकाशाचा अंश बनून!

एका भमाण भेसूर रात्री कवी अस्वस्थ होतोय. या रात्रीचे भयाणपण कवी अनेक जिवंत अन् अर्थवाही



अनुक्रमणिका

प्रतिमांच्या माध्यमातून व्यक्त करतोय. रात्रीच्या अनेक घटनाक्रमांची चित्रफीतच दृश्य स्वरूपात वाचणाऱ्याच्या डोळ्यांसमोर तरंगते. कवीच्या अंतरंगात चाललेला तीव्र विचारांचा प्रचंड गोंगाट अस्वस्थ करणारा अन् मनाचा तळ ढवळून काढणारा आहे.

**माझ्या डोळ्यांचा प्रदेश का असा उजाड झाला**
**कोण उपटून घेऊन गेला विसाव्याची हिरवी झाडं**
**हा भार जखमांचा हलका का होत नाही**
**या दर्दभऱ्या पापण्या गळाभेट का घेत नाही**

(जोजव गे माये, पृ.क्र. १२)

जखमांच्या भाराने विव्हळणारे कवीचे मन अनादिकाळाची वेदना संसूचित करतो आहे. संग्रहातील प्रत्येक कवितेच्या प्रत्येक शब्दातून कवी माणूस असण्याच्या नोंदी अत्यंत संवेदनशीलतेने घेतोय. या नोंदीतून माणसाचे माणूस नसणे किंवा माणसातील संवेदनशून्यता, भावनाशून्यता आणि त्यांच्यातून उगवू पाहणाऱ्या अमानवीपणाच्या विविध रंगछटा अत्यंत सूक्ष्मपणे टिपतो आहे. माणसाचे माणूस असणे अन् माणूस नसणे हा संघर्ष कवीच्या अंतरंगात सातत्याने चाललेला दिसतो. त्यातूनच भवतालातील असंख्य दाखले अनेक भावस्पर्शी प्रतिमा आणि प्रतीकांच्या साहाय्याने माणूसपणाच्या नोंदी अत्यंत आत्मीयतेने घेण्याचा प्रयत्न करतो. त्यातूनच समस्त जनकल्याणाचे महाकाव्य कवीच्या लेखणीतून जन्माला येते.

समकालीन काळाचे भीषण, उग्र, नग्न वास्तव कवी आपल्या शब्दातून रेखाटतो. धावणाऱ्या, पळणाऱ्या काळाचे किंबहुना भवतालाचे भयतालात होऊ पाहणारे रूपांतर कवीला विचलित करून सोडते. 'काळ सरकत आहे भयंकराच्या शेवाळी वाटेवरून/चढाओढ लागलीय दगडांची उंची वाढविण्याची/आणि माणसांचा केला जात आहे बोन्साय/' (डोळे चमकताहेत, पृष्ठ १६) अशा अनामिक भीतीने अन् विवंचनेने कवी व्यथित झालेला आहे. त्याचे मन बेचैन आहे. त्याचा जीव वेदनेने तळमळतो आहे. आसवांनी नक्षी खोदण्याऐवजी कुठेच ओल त्याला जाणवत नाही.

**काळजाच्या देठातून अकाली झडताहेत शब्द**
**वाऱ्यावर फडफडताहेत वहीची भिजली पाने**
**कसे गावे आता विरत चाललेले गाणे**

(काहिली, पृ.क्र. १७)

असा प्रश्न घेऊन कवी स्वतःच उत्तर शोधतो आहे. जन्मापासून आतापर्यंतच्या त्याच्या प्रवासाच्या नोंदी तो जपून ठेवतो आहे. अजूनही समाजाची जाती, पंथ, वर्ग, रंग यांच्या चक्रव्यूहातून सुटका झालेली नाही याचे कवीला दुःख वाटते. स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेताना पिढ्यान्‌पिढ्यांची समूहमनाची वेदना त्याच्या शब्दातून झिरपते.

''माझ्या चक्रावून गेलेल्या डोक्यात/प्रश्न उगवला/मी माणूस असल्याची नोंद/कुणीच कशी केली नाही?'' (माणूस असण्याची नोंद, पृ. क्र. १८)

वर्तमानाच्या कृष्णविवरात तुडुंबलेला काळोख कवीच्या अस्तित्वाला सतत आव्हान देतोय. त्यातूनच 'जखमांचे घनदाट बन' त्याच्या वाटेत उभे राहते. आठवणींच्या विचित्र सावल्यांनी वर्तमानातील त्याची वाट अस्पष्ट, धूसर अन् काटेरी भासते आहे. निजलेल्या पाचोळ्यावरून त्याच्या अनेक रात्री सरकत चाललेल्या परिस्थितीच्या काळ्या डोहात तुडुंब डुंबण्यासाठी. या भयावह, विसंगत अन् विद्रूप परिस्थितीशी कवी मोठ्या साहसाने सामना करतो आहे. तो आशावादी आहे. कवितेचे शस्त्र त्याला गवसलेले आहे. शब्दांचे धन त्याच्या हाती लागले आहे. या शब्दकळीतून त्याच्या आशावादी कवितेचे फूल उमलते आहे. त्याच्या कवितेचा सूर समग्र वातावरणात निनादतो आहे. त्याची कविता आभाळभर व्यापते आहे. कवितेशिवाय त्याच्याजवळ दुसरे काहीच नाही. या कवितेतूनच तो भवतालातला काळोख नांगरतो अन् उजेडाची पेरणी करतोय.

आजच्या काळाचे, भवतालचे उद्ध्वस्त होऊ पाहणारे चित्र कवी अत्यंत तटस्थपणे रेखाटतो. सभोवतालचे वेगाने बदलणारे जीवनक्रम त्याला दुःखी करते. जागतिकीकरणाच्या कालखंडात माणसांमध्ये झालेले बदल अन् जीवनव्यवहारात झालेली प्रचंड उलथापालथ बघून कवी विस्मित होतो. या काळात जातीसाठी, धर्मासाठी, मंदिर-मशिदीसाठी काहीही करणारे अंधभक्त अन् त्यांच्या आचरणातील पराकोटीचे उग्र वर्तन यामुळे माणुसकीच रक्तबंबाळ होण्याचे चिन्ह



अनुक्रमणिका

कवी चिन्हीत करतो.

बुजगावण्यांचा काळाबाजार झालेल्या या वातावरणात माणसांचे खरे रूप ओळखू येत नाही. भ्रामक स्वप्नांमध्ये आता तो मशगूल झाल्याची खंत कवी व्यक्त करतो. निर्जन रस्ते/बंद दुकाने/चिडीचूप घरे/पेटलेली वाहने/फुटलेल्या काचा/शहराचा बिघडलेला ढाचा/चोहीकडे दहशत/केवळ दहशत/ (स्वातंत्र्य, पृ.क्र. ३०) हे आजचे भयाण वास्तव कवी रेखाटतो. भयाचा लवलेशही नसलेल्या चेहऱ्याच्या पाखरांना स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ कवीला विचारावासा वाटतो. 'बाप', 'माय' यांचे भावविश्व घेऊन येणाऱ्या कविता काळजाला छिन्नविच्छिन्न करून जातात. 'बाप आणि खांदा' तसेच 'वाकळ' या कवितेतून कवी आपल्या बापाचे अन् मायचे चरित्र रेखाटतो. आपल्या मुलांसाठी रक्ताचे पाणी करून जगणारे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे माय अन् बाप! त्या माय, बापावर कविता लिहून त्यांच्या ऋणातून बाहेर पडण्याचा नव्हे, तर त्यांच्या संवेदनांचा चढता आलेखच रेखाटतो आहे.

या संग्रहातील 'तू काय मेंटेन करत होतीस?', 'बाई गं', 'सावित्रीची लेक', 'बाया', 'तुळसाबाई', 'इमलाबाई', 'शूर्पणखा', 'आसिफा' यांसारख्या कवितांमधून कवीने स्त्रीच्या भावविश्वात सरळसरळ प्रवेश करून तिच्या अंतरंगातील अनेक पदर उलगडविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. स्त्री-अस्तित्व, स्त्रीचे सामाजिक स्थान या सर्वांतून उद्भवणाऱ्या घुसमटीचे अनेक क्षण या सर्व कवितांमधून आविष्कृत झालेले आहे. अनेक लक्षवेधी प्रतिमा या संग्रहातील कवितांच्या पानापानांवरून भिरभिरताना दिसतात. या प्रतिमांच्या माध्यमातून काव्यरसिकाला प्रत्येक पानावर काव्यानंदाची प्राप्ती होण्याइतपत ताकद या कवितांची आहे. तेथील प्रतिमासृष्टीचे हे बलस्थान आहे.

या संग्रहाला राजू बाविस्कर यांचे अत्यंत समर्पक मुखपृष्ठ लाभलेले असून, बाह्यांगही तितकेच देखणे झालेले आहे. मेघराज यांच्या कवितेचे यश अंतर्मुख कवी वृत्तीत आणि जीवनाकडे कमालीच्या तटस्थपणे पाहण्याच्या दृष्टिकोनात सामावले आहे. म्हणून त्यांची कविता ही समग्र मानवजातीची कविता होऊन जाते.

• • •

(भ्रमणभाष : ९६८९९४८४९६)

माणूस असण्याच्या नोंदी – मेघराज मेश्राम (कवितासंग्रह), लोकवाङ्मय गृह, मुंबई

कथांतर | हिंदी कथा

# कार्तिकची कहाणी

**पीयूष दईया**
**अनुवाद : गोरख थोरात**

(पीयूष दईया हे बीकानेर, राजस्थान येथील सुपरिचित कवी, कथाकार आणि अनुवादक आहेत. राजस्थानी आणि हिंदी या दोन्ही भाषांचे त्यांच्यावर संस्कार झाले आहेत. साहित्य, संस्कृती, रंगभूमी, कला आणि लोककला या विषयांवर केंद्रीत नियतकालिके आणि पन्नासहून अधिक पुस्तकांचे त्यांनी संपादन केले आहे.)

**डोंगररांगांनी** वेढलेलं एक छोटंसं गाव होतं.

गावात सुंदर अशा टप्प्याटप्प्याचा उतार असलेल्या शेतात एका कडेला छोटासा दरवाजा आणि दोन छोट्या खिडक्यांचं एक छानसं भक्कम घर होतं. डोंगराच्या वरच्या बाजूनं सरळसरळ दुसऱ्या मजल्यावर जाता यायचं. पायऱ्यांची गरजच नव्हती आणि उताराच्या खालच्या बाजूनं पहिला मजला. पहिल्या आणि दुसऱ्या मजल्याचा मध्यवर्ती भाग भक्कम लाकडी फळ्यांच्या आधारावर टिकलेला होता. जमीनसुद्धा लाकडाच्या फळ्यांपासून बनलेली होती. ही जमीन म्हणजे पहिल्या मजल्याचे छत. चांदण्या रात्री संपूर्ण घर चंद्रप्रकाशात न्हाऊन निघाल्यासारखं वाटायचं.

हे कार्तिकचं घर होतं. कार्तिक-सातवीत शिकणारा एक धाडशी विद्यार्थी. हसतमुख आणि होतकरू. सर्वांशी मिळून-मिसळून वागणारा. खूप मस्तीखोर आणि जबरदस्त समजूतदारही. सगळे म्हणायचे की कार्तिकच्या उंच देहाला गोरा रंग शोभून दिसतो. त्याचं नाक टोकदार होतं आणि आवाजातही विलक्षण गोडवा होता.

झुंजुमुंजु होताहोता तोही आपल्या कष्टाळू आईबरोबर लवकर उठायचा आणि सुटीच्या दिवशी तिला घरकामात मदत करायचा. आई त्याला काम करू द्यायची नाही. ती म्हणायची, अजून तू खूप लहान आहेस. त्यावर त्याचं म्हणणं असायचं की आपण सगळे काम करत करतच शिकत असतो. शिकणं हे नेहमी चांगलं असतं. मग तू मला नको नको का म्हणतेस? तो आपल्या तर्कानं आईला निरुत्तर करायचा. आपल्या लडिवाळ बोलण्यानं आईच्या काळजात शिरायचा. कधी आईसोबत जंगलात जाऊन लाकडं तोडायचा तर कधी मित्रांबरोबर वेगवेगळे खेळ खेळायचा आणि कधी गावच्या ग्रंथालयात जाऊन तिथं वेगवेगळ्या विषयांची पुस्तके वाचत बसायचा.

काही पुस्तकं त्याला कळायची नाहीत. पण तो लक्ष देऊन आणि मन लावून वाचायचा. पुस्तकं त्याला एका मोठ्या आणि अफाट दुनियेत घेऊन जायची. तिथं त्याच्या आश्चर्याचं आणि कुतूहलाचं तापमान वाढत जायचं. पुस्तकं वाचण्याबरोबरच त्याला छोटे-छोटे शंख गोळा करायचाही छंद होता. तो नदीत पोहायलासुद्धा जायचा. पण पाण्याचा वेग जास्त असेल तर नदीत जाऊ नये हे, त्याला माहिती होतं.

तसं पाहिलं तर कार्तिक अनेक खेळांमध्ये स्वतःहून भाग घ्यायचा आणि नेहमी त्यात पहिला यायचा. जेव्हा वेगवेगळ्या शाळांमध्ये स्पर्धा आयोजित केल्या जायच्या, तेव्हाही तो आपल्या शाळेचे नेतृत्व करायचा. कधी वाद-विवाद स्पर्धेत तर कधी धावण्याच्या शर्यतीत. त्यामुळे लहान वयातच त्याला त्याच्या भोवतालचे जीवन आणि वातावरणापेक्षा वेगळ्या शाळा, इतर गावं व इतर राज्यांबद्दल कळू लागलं. जेव्हा तो इतर ठिकाणी जायचा, तेव्हा त्याला नवे मित्र मिळायचे. त्यांची बोलीभाषा आणि वेशभूषा कार्तिकपेक्षा खूप वेगळी असायची. हे सर्व त्याला खूप आवडायचं. त्याचा अनुभव वाढत होता आणि नवीन वस्तूंबद्दलची जिज्ञासादेखील.

अशाच एका प्रवासात त्याची अरिन बरोबर ओळख झाली.

अरिन हा राजस्थानचा होता. वाळवंटी प्रदेशातला. दोघांचा मुक्काम एकाच खोलीत होता. कार्तिक रोज बघायचा की झोपण्याच्या आधी रात्री अरिन रोज दिवसभर घडलेल्या घटना, आपले विचार व अनुभव डायरीत लिहितो, मग हात-पाय धुतो आणि ब्रश करून झोपण्यासाठी अंथरुणावर येतो. कार्तिकला अरिनच्या या सवयी खूप महत्त्वाच्या वाटल्या. म्हणून त्यानंसुद्धा या सवयींचा अंगीकार करण्यास सुरुवात केली. मित्रांना पत्र तर तो आधीही लिहायचा, पण आता तो डायरीसुद्धा लिहू लागला.

राजस्थानात असताना त्यानं आपल्या डायरीत लिहिलं -

''इथं ठरावीक मुलामुलींनाच भूकंपाविषयी थोडीफार माहिती आहे. खूप जणांना तर या शब्दाचा अर्थसुद्धा माहीत नाही.''

डायरीच्या माध्यमातून स्वतःशी संवाद साधण्याची ही नवी पद्धत त्याला एका वेगळ्या प्रकारे रोमांचित करायची. काही दिवसांनी जेव्हा तो आपली डायरी पुन्हा वाचायचा, तेव्हा त्यालाच आश्चर्य वाटायचं. त्याला जाणीव व्हायची की त्याच्या आत बरंच काही दडलेलं आहे आणि ते डायरीच्या पानांवर धडधडत उतरत आहे. हे त्याला स्वतःमध्ये आत लपलेल्या खजिन्याचा शोध घेण्यासारखं वाटायचं. हा खजिना त्याला रोज नवा आणि विलक्षण वाटायचा. त्यामुळे त्याचे हस्ताक्षर पहिल्यापेक्षा सुंदर होऊ लागले आणि विचारही जास्त स्पष्ट आणि नेमके होऊ लागले. भाषासुद्धा प्रौढ होऊ लागली. आता कार्तिक आपल्या सर्व मित्रांना डायरी लिहिण्याचे फायदे सांगू लागला. स्वतःला आपल्या भाषेत व्यक्त होण्यासाठी सगळ्यांना प्रोत्साहन देऊ लागला.

एके दिवशी त्याच्या मित्रानं, आकाशनं डायरीत लिहिलं : मला सगळे दिवस आवडतात. सर्व गोष्टी आणि सगळे विषय आवडतात. मोठी माणसं आपल्यासाठी वडाच्या झाडासारखी असतात. त्यांची घनदाट सावली आम्हा मुलांचं संरक्षण करते आणि आपलं मन निर्धास्त राहतं. पण आमच्या वर्गाची सर्व पुस्तकं ही मोठी माणसंच तयार करतात, असं का? ही पुस्तकं तयार करताना आम्हाला काहीच कसं विचारत नाहीत? आता, आज ही जी वादविवाद स्पर्धा ठेवली होती, त्याचा विषयसुद्धा आमच्या शिक्षकांनीच ठरवला होता, स्पर्धेत भाग घेणाऱ्या मुलांनी नाही. असं वाटतं, आम्ही मुलं या मोठ्या माणसांच्या हातातल्या कळसूत्री बाहुल्या आहोत. मी मोठा झाल्यावर जेव्हा शिक्षक होईन, तेव्हा मुलांना सांगेन की तुमच्या अभ्यासाची पुस्तकं तुम्हीच आपसात ठरवून तयार करा आणि स्पर्धा वगैरेंचे विषयसुद्धा तुम्हीच ठरवा. यामुळे विद्यार्थ्यांना खूप आनंद होईल. असा आनंद जसा मला सायकल चालवताना होतो.

जेव्हा पाहावं तेव्हा ही माणसं चुन्नू-मुन्नू किंवा परीकथांची पुस्तकं बक्षीस म्हणून देतात. अशी पुस्तकं वाचायला आता मला फार मजा येत नाही. त्यापेक्षा कार्तिक जेव्हा अरिनविषयी सांगतो, तेव्हा जास्त मजा येते. अरिन जिथं राहतो, त्या ठिकाणाबद्दल वाचायला आणि कळायला मिळालं तर किती मजा येईल? कार्तिक सांगत होता, ज्या ठिकाणी अरिन राहतो, त्या ठिकाणी सगळीकडे वाळूच वाळू आहे. जंगल आणि झरे कुठे नाहीतच. तर मग ते लोक पाणी कोठून आणत असतील?

कार्तिकची मैत्रीण होती ऋचा. ती जेव्हा शाळेत शिकवलेलं पाठ करताकरता कंटाळून जायची, तेव्हा विचार करू लागे की, मला कंटाळा का येतो? पण जेव्हा नवनवीन प्रश्न माझ्या मनात निर्माण होऊ लागतात, तेव्हा मात्र मला कंटाळा येत नाही. उलट पहिल्यापेक्षा जास्त ताजीतवानी होऊन मी उमलत जाते. ही बाबा म्हणतात तशी अवस्था तर नाही ना की आपल्याला नावीण्यपूर्ण आणि सर्जनशील झालं पाहिजे. पोपटपंची करणारं नाही.

वास्तविक पाहता, कार्तिक आणि त्याचे मित्र खूप चाणाक्ष होते. इतके की निरागस प्रश्न विचारून ते मोठमोठ्यांची फिरकी घ्यायचे. कधी विचारायचे - ''जर सगळी माणसं एकसमान आहेत, तर मग वर्गात आम्हा मुला-मुलींना वेगवेगळं का बसवलं जातं? काही मुलं शाळेत का येत नाहीत? काही मुलांना शाळेत येण्याऐवजी ढाब्यावर किंवा इतरत्र कामाला का जावं लागतं?''

कधी विचारत - ''काही मुलं एका शाळेत तर काही मुलं दुसऱ्या शाळेत जातात, असं का? सर्व शिक्षक म्हणतात की आपण सर्वांनी मिळून मिसळून राहिलं

पाहिजे. तर मग सर्व मुलांसाठी एकसारख्या सोयी असलेली मोठी शाळा का नसते?''

एके दिवस कार्तिक शहरातील शाळेत धावण्याच्या शर्यतीत भाग घेण्यासाठी गेला. तिथं त्यानं टेनिस आणि बॅडमिंटनचा खेळ जवळून पाहिला. जेव्हा त्यानं बॅट हातात घेऊन पाहिली, तेव्हा त्याच्या लक्षात आलं की ही बॅट हिमालयातल्या अंगू झाडाच्या लाकडापासून बनवलेली आहे. पण हे वजनाने हलके व मजबूत असलेल्या लाकडाचे झाड कापायला त्याच्या प्रदेशातील अधिकाऱ्यांनी मनाई केली होती. कारण त्याच्या गावात नांगर बनवण्यासाठी याच झाडाच्या लाकडाचा वापर केला जातो. त्याला जुन्या गोष्टी आठवल्या. जुन्या नांगराने शेत नांगरायला त्याच्या काकाला किती त्रास व्हायचा.

कार्तिकला धक्काच बसला. त्यानं शिक्षकांना विचारले, ''आम्ही अंगूच्या लाकडापासून नांगर बनवतो. पण आमच्या गावचे अधिकारी अंगूची झाडं आम्हाला तोडू देत नाहीत. आणि इथं तर त्या लाकडापासून खेळण्याच्या बॅट बनवल्या जात आहेत, असं का?'' कार्तिकच्या प्रश्नानं शिक्षक गोंधळले आणि त्याला गप्प करीत म्हटले – ''खेळावर लक्ष दे. फालतू गोष्टींवर नाही.''

त्या दिवशी कार्तिकला आयुष्यात पहिल्यांदा वाईट स्वप्न पडलं. स्वप्नात तो खूपच दुःखी झाला होता आणि जोरजोरानं ओरडून विचारत होता, ''मोठी माणसं आमचं का ऐकून घेत नाहीत?''

दुसऱ्या दिवशी कार्तिक आपल्या गावी परतला. दुपारी संस्थेच्या मेधादीदींकडे गेला. मेधादीदीजवळ बसणं त्याला खूप प्रेरणादायी वाटायचं. आपल्या वयोवृद्ध आजोबाजवळ बसल्यावरही त्याला असंच वाटायचं. आजोबा त्याला त्यांच्या तरुणपणाच्या मनोरंजक गोष्टी सांगायचे. त्यामुळे त्याला पूर्वीच्या लोकांबद्दल, आपल्या गावातील थोरामोठ्यांच्या जीवनाबद्दल आणि संस्कृतीबद्दल खूप काही ऐकायला मिळायचं. मेधादीदीबरोबर राहून त्याला गावात होणारा बदल आणि नवीन गोष्टी शिकायला मिळायच्या. त्यात सहभागी व्हायची संधी मिळायची. कधीकधी तो मेधादीदीलासुद्धा असे काही प्रश्न विचारायचा की त्यांना त्याचं उत्तर देणं कठीण होऊन बसायचं. उदाहरणार्थ, कार्तिक विचारायचा –

''पूर्वी म्हणजे तुम्ही लोक आमच्या गावात यायच्या आधी इथं भू-स्खलनला 'रग्वाडो' व 'नाल्यांना' 'गधेरे' म्हटलं जायचं. आपल्या इथल्या बोलीभाषेत असे अनेक शब्द प्रचलित होते. पण तुम्ही आल्यावर हळूहळू त्या शब्दांच्या जागी तुमचे शब्द आले आणि आमचे शब्द बोलीभाषेतून गायब होऊ लागले. असं का होत असावं? तुम्ही लोक शहरात जाऊन आमचे शब्द वापरत असता का?''

कार्तिकचे असे प्रश्न ऐकून मेधादीदी त्याला शाबासकी देई, त्याला प्रोत्साहन देई. पण स्वतः मात्र गूढ विचारांमध्ये बुडून जाई. एखाद्या खोल विहिरीत बुडाल्यासारखी. थोडा वेळ शांत बसे आणि मग पुन्हा चांगल्या पद्धतीनं समजावू लागे –

''आपण सर्वांनी एकमेकांकडून शिकलं पाहिजे. चांगली चांगली कामं करीत गेलं पाहिजे. जेणेकरून हळूहळू गावं शहरांपर्यंत आणि शहरं गावापर्यंत येऊन एक होतील. आपापली ओळखीची जपणूक करूनसुद्धा गाव आणि शहर यात जास्त अंतर राहू नये. त्यामुळे गावाचं ज्ञान शहराच्या कामी येईल आणि शहराचे ज्ञान गावाच्या.''

मेधादीदी अजूनही बरंच काय काय सांगायची, समजावायची पण कार्तिकचं मन शांत होत नसे. तो विचारायचा –

''ज्या गोष्टीला तुम्ही विकास म्हणता, ते तर चांगलंच आहे. कुठं धरण बांधलं जात आहे, तर कुठं मोठा रस्ता. पण हा सर्व विकास डोंगर पोखरून, सुरुंगाचे मोठमोठे स्फोट घडवून केला जात आहे. याचे दूरगामी अनिष्ट परिणाम होणार नाहीत का? धरती तर आपणा सर्वांची माता आहे आणि मित्रही. ती बोलत नाही, पण किती किती आणि काय काय आपल्याला देत असते. फुलाफळांपासून ते पाण्यापर्यंत. तर मग धरती मातेशी असं शत्रूसारखं हिंसक वागणं योग्य आहे का? आणि कधी ती रागावली तर? आपल्याला इतर पर्याय शोधायला नकोत का?''

कधी म्हणायचा –

''बरं, आमच्या गावात मोबाईल आला, पण वीज



अनुक्रमणिका

अजूनही नीट पोहचली नाही. असं का?''

कार्तिक बोलण्याच्या ओघात पुढे बोलतच राहायचा –

''शहरात गेल्यावर तेव्हा माझ्या तिथल्या मित्रांशी बोलतो तेव्हा मला खूप आश्चर्य वाटतं. असं वाटतं की त्यांना जगाविषयी खूप काही माहीत आहे, पण ते आपल्याच सभोवतालाविषयी अनभिज्ञ आहेत. याउलट इथं गावात आपल्याला आपल्या भोवतालाचं संपूर्ण ज्ञान लहानपणापासूनच संस्काराच्या रूपानं मिळत जातं. त्यामुळे आपल्याला शेतीवाडीपासून सर्व गोष्टींची माहिती मिळते की कशापासून काय बनते आणि कोणत्या वस्तूचे कोणकोणते उपयोग होतात. भीमल झाडाच्या सालीपासून दोर बनवता येतात, हे आपल्याला माहीत आहे.''

एके दिवशी तो म्हणाला –

''मला शहरात भेटलेल्या त्या परदेशी मित्राची आठवण येते. त्याला वाटत होतं की दूध हे पिशव्यांमध्येच बनतं आणि येतं. त्याला हेही माहीत नव्हतं की गाईम्हशी दूध देतात आणि नंतर ते पिशव्यांमध्ये पॅक केलं जातं. आपल्या गावामध्ये काही वर्षे आधीपर्यंत घराला कुलूपसुद्धा लावले जात नसे, हे ऐकून तर त्याला खूप आश्चर्य वाटलं होतं. याउलट त्यांच्या गावी तर कुलूप न लावता बाहेर पडण्याचा ते विचारही करू शकत नाही. असं कसं हे जग? माणसानं स्वतःलाच कुलपात बंद का केलं असावं?''

कार्तिक जेव्हा हे सगळं सांगत होता तेव्हा मेधादीदीचे मित्र आणि शाळेत नवीन आलेले तरुण दिनेश सरही मेधादीदीला असंच काहीतरी बोलले. ते ऐकून कार्तिकला खूप बरं वाटलं; पण ते त्याला नीट कळलं नाही.

ते म्हणत होते – ''असं तर नाही ना की कार्तिक ज्याच्याकडे त्याच्या जीवनाची एक स्थिती म्हणून पाहतो आणि त्याच पद्धतीनं तिच्या सोडवणुकीचे उपाय शोधतो. आपण स्थिती म्हणून पाहण्याऐवजी त्याच्याकडे प्रश्न म्हणून पाहू लागतो? आपल्याला स्थिती आणि प्रश्न यामधला मूलभूत फरक समजून घेणे गरजेचे नाही का?''

त्या दिवशी ते तिघेही खूप वेळ बोलत राहिले.

आता दिनेश सर कार्तिकशी खूप मित्रत्वानं वागायचे. जणू कार्तिक आणि त्यांच्यामधले वयाचे अंतरच संपले होते. वयाचे अंतर कधीही त्यांच्यामध्ये येत नसे. तो आणि त्याचे मित्र दिनेश सरांबरोबर अगदी मुक्तपणे वाद घालत असत आणि दिनेश सरही त्यांना आपल्या कामांत सहभागी करून घेत असत. यामुळे सर आणि विद्यार्थी यांच्यामधला घनिष्ठतेचा परीघ रुंदावू लागला. हळूहळू मुलांच्या लक्षात येऊ लागलं की गावाच्या विकासासाठी आणि प्रगतीसाठी किती वेगवेगळ्या प्रकारचे उपक्रम चालू आहेत. या कामात किती वेगवेगळ्या प्रकारचे लोक संयमाने, समजूतदारपणे आणि विवेकाने गुंतलेले आहेत.

मुलं पाहायची की दिनेश सर कसे गावामधल्या सगळ्या लोकांना नैसर्गिक संकटाच्या धोक्यांविषयी माहिती सांगायचे. तसेच हेही सांगायचे की अधूनमधून येणाऱ्या या नैसर्गिक संकटांशी सामना कसा करावा आणि त्यापासून बचाव करण्यासाठी कोणत्या प्रकारची तयारी करायला हवी. त्याविषयी सावधगिरी कशी बाळगली पाहिजे.

असेच एकदा दिनेश सरांनी शाळेत एक नवीन प्रयोग केला. त्यांनी शाळेतील मुलांसोबत काम करून नैसर्गिक आपत्तीवर आधारित एक प्रश्नावली तयार केली. तिचा उद्देश मुलांना आणि त्यांच्या घरातील मोठ्या लोकांना या प्रश्नांबद्दल किती माहिती आहे हे पाहणं हा होता. मुलांसाठी तर हा एक खेळच होता. कारण त्यांना घराघरांत जाऊन प्रश्नमंजूषेतील प्रश्न विचारायचे होते आणि उत्तरे लिहायची होती. यामुळे सर्व मुलं प्रश्नकर्त्याच्या भूमिकेत आली. म्हणजे गुरुजींच्या भूमिकेत आली. सर्व मुलांनी आपापल्या घरी जाऊन वेगवेगळ्या पद्धतीने आपल्या आई-वडिलांना प्रश्न विचारले. ऋचाने तिच्या आईला विचारले –

''आपण ज्या गावात राहतो, त्या गावात भूकंप होण्याची शक्यता जास्त आहे, हे तुला माहीत आहे का?''

तेव्हा लक्षात आलं की ऋचाच्या आईला याबद्दल काहीच माहीत नव्हतं. मग ऋचाने तिला सांगितलं –

''त्यांचं गाव भूकंपप्रवण क्षेत्रात आहे. म्हणून त्यांनी अनेक प्रकारच्या खबरदाऱ्या घ्यायला हव्यात. उदाहरणार्थ, जर कधी भूकंप किंवा एखादी आपत्ती आली

तर आणि त्यापासून बचावाच्या प्रयत्नात सर्वांची तारातूट झाली, तर आपण सगळे सुरक्षित आहोत हे किंवा आपल्याला मदत पाहिजे हे कसे सांगणार? त्यासाठी घरात आपल्या अशा कोणा नातेवाइकाचा फोन नंबर असावा की जेणेकरून आपण आणीबाणीच्या प्रसंगी आपल्याविषयी इतरांना कळवू शकू. कारण भूकंपाच्या वेळी लांबचे फोन सहज लागतात.''

हे ऐकून ऋचाच्या आईनं थोडा वेळ विचार केला आणि म्हणाली – ''हो, तुझं म्हणणं बरोबर आहे. तुझा मामा दहा गावं पलीकडे राहतो. त्याच्या घरचा फोन नंबर आपण सगळे आपल्याजवळ ठेवू.''

अशा प्रकारे आकाशनंही आपल्या वडिलांना प्रश्न विचारला –

''जर कधी भूकंप झाला तर त्याचा मुकाबला करू शकेल एवढं आपलं घर भक्कम आहे का? भूकंपाच्या तीव्र कंपनाच्या वेळी किमान घराचं छत तरी भक्कम असावं, जेणेकरून भूकंपाच्या वेळी घर कोसळून त्यांच्यावर जीव गमावण्याची वेळ येऊ नये. आपलं घर अशा 'भूकंपरोधी' तंत्रानं बांधलं आहे का?''

आकाशच्या वडिलांनी इकडून-तिकडून थोडंफार ऐकलेलं होतं. पण भूकंपरोधी तंत्र म्हणजे नेमकं काय, हे त्यांना माहीत नव्हतं किंवा भूकंप झाला तर आपलं घर वाचू शकेल की नाही, याचीही त्यांना शाश्वती नव्हती. ते आकाशला म्हणाले –

''मी उद्याच एखाद्या चांगल्या गवंड्याला भेटतो आणि आपलं घर भूकंपरोधी करण्यासाठी काय करता येईल, हे त्याच्याकडून समजून घेऊन चर्चा करतो.''

अशाच पद्धतीनं महाविद्यालयात शिकणाऱ्या कुणाच्या मोठ्या भावानं काहीतरी सांगितलं तर कुणाच्या शेतकरी काकानं. एकदा पाचवीच्या वर्गात शिकणाऱ्या विशेष नावाच्या विद्यार्थ्याने दिनेश सरांना विचारलं की त्याच्या आईला लिहिता-वाचताच येत नाही. मग काय करायचं? त्यावर दिनेश सर म्हणाले, ''म्हणून काय झालं? तू तुझ्या आईशी बोललं पाहिजे आणि ज्या गोष्टींबद्दल तिला माहीत नाही, त्याच्याबद्दल तिला समजावून सांगितलं पाहिजे.''

विशेषचं बोलणं ऐकून दिनेश सरांना अचानक एक कल्पना सुचली. त्यांनी विचार केला, शनिवारच्या दिवशी सर्व मुलांच्या आई-वडिलांना किंवा त्यांच्या कुटुंबातील एखाद्या मोठ्या माणसाला शाळेत बोलवावं आणि नैसर्गिक संकटांपासून बचाव करण्यासाठी काय खबरदारी घेतली पाहिजे, याविषयी मुक्त चर्चा करावी. या कार्यक्रमाचं संचालन स्वतः मुलंच करतील आणि या विषयावर विचारल्या जाण्याऱ्या प्रश्नांची उत्तरं देण्याचा प्रयत्नसुद्धा मुलांनीच करावा. अर्थात तयारी करून. जेणेकरून मुलं आणि मोठ्या माणसांनाच नव्हे, तर शाळेतील इतर विषय शिक्षकांनासुद्धा या आपत्तीविषयी पुरेशी माहिती मिळेल आणि तेही त्याबद्दल जागरूक होतील. दिनेश सरांचा हा सल्ला शाळेच्या प्राचार्यांना खूप आवडला. ते म्हणाले, ''होय, छान उपक्रम आहे. यात आपण आपल्या गावाचे सरपंच जगदीशभाईंनाही आमंत्रण देऊ. जेणेकरून त्यांच्या पातळीवरील जबाबदाऱ्या त्यांच्याकडे सोपवता येतील.''

शनिवारचा हा दिवस अत्यंत महत्त्वाचा ठरला. शाळेतील लहान आणि मोठ्या वर्गातील मुलामुलींना एकत्र करून अनेक वेगवेगळे गट पाडले गेले. सर्व मुले प्रत्येक सुटीच्या दिवशी आपापल्या गटासोबत गावात जाऊन वेगवेगळ्या – भूकंप, ढगफुटी किंवा वीज पडणे वा जंगलात आग लागणे इत्यादी आपत्तीच्या वेळी काय करायचे, इत्यादी विषयांवर लोकजागृतीचे कार्यक्रम करू लागले. संपूर्ण गावात कार्यक्रमांचे आयोजन होऊ लागले. या कामात सर्वांनाच आनंद वाटत होता. कारण ही कामं आपापल्या पद्धतीनं करण्याची त्यांना पूर्ण मोकळीक होती. मुलं आपापल्या पद्धतीनं पुढाकार घेऊ लागली. मोठ्या माणसांप्रमाणे जबाबदारी स्वीकारणं शिकू लागली. कधी एखादा गट शाळेतील शिक्षकांच्या मदतीने नैसर्गिक आपत्तीवर वादविवाद किंवा चित्रकला स्पर्धा आयोजित करायचा. तर कधी दुसरा गट गावाच्या चौकात पथनाट्याच्या माध्यमातून व मनोरंजक आणि सोप्या पद्धतीनं नैसर्गिक आपत्तीपासून बचावाचे उपाय सांगत होता. आपल्याच गावाच्या बोलीभाषेत, जेणेकरून ज्यांना आपल्या बोलीभाषेशिवाय दुसरी भाषा येत नाही, अशा सर्व मुलांना आणि स्त्रियांना त्या गोष्टी व्यवस्थित कळाव्यात.

एका गटानं एक नकाशा तयार करून ग्रामपंचायत इमारतीच्या व्हरांड्यात लावला. त्यात नैसर्गिक

आपत्तीच्या दृष्टीनं संवेदनशील गावं आणि क्षेत्रं कोणती, हे दाखवलं होतं. तिसरीच्या वर्गातील चार मुलं - गट्टू, टुन्नू, बिट्टी आणि राणी - एके दिवशी त्या व्हरांड्यात खेळत होती. तेव्हा त्यांची नजर त्या नकाशावर गेली आणि त्यात ते आपलं गाव शोधू लागले. बिट्टीनं तर त्या नकाशात आपलं घरसुद्धा शोधलं आणि आनंदानं उड्या मारू लागला. पण टुन्नूचं घर गावच्या दुसऱ्या टोकाला आणि जरा लांब होतं. त्यामुळे तो एकदम चिंताक्रांत झाला. म्हणाला -

''अरे! माझं घर किती लांब आहे? जर एखादी नैसर्गिक आपत्ती आली तर मी कशी आणि कोणाला हाक मारू? माझी हाक तर कोणालाही ऐकू जाणार नाही. अरे बापरे! आता कसं होणार?'' टुन्नूचं हे बोलणं ऐकून इतर तिन्ही मित्र काळजीत पडले.

चारही मित्रांचे चेहरे पडले. मग खेळ सोडून ते विचार करू लागले. टुन्नूच्या डोक्यात एक कल्पना आली. तो म्हणाला -

''आपण असं करू. इथं प्रत्येक घरातील फोन नंबरची यादी लावू. जेणेकरून लांब राहणारी मुलं आपल्या ओळखीच्या लोकांचे फोन नंबर लिहून स्वतःजवळ ठेवतील आणि संकटाच्या वेळी फोन करून त्यांना आपली स्थिती कळवतील. मीसुद्धा गुड्डूचा फोन नंबर घेतो. आता हा नंबर मी माझ्या जवळच ठेवतो, नाहीतर पाठ करून टाकतो.''

टुन्नूच्या या विचारानं सर्वांच्या डोळ्यांत चमक आली. ते पुन्हा नकाशात पाहू लागले. आता गुड्डूचं लक्ष नकाशाच्या एका कोपऱ्यातल्या गावाकडे गेलं. तिथं ॲम्बुलन्स आणि इतरही काही सुविधा होत्या. तो म्हणाला -

''उद्या आपण गुरुजींना सांगू की त्या गावचा फोन नंबर घेऊन येथे लावावा. जेणेकरून अडचणीच्या वेळी सर्वांच्याच हे लक्षात राहील आणि त्या मोठ्या आणि सुरक्षित गावाकडे सगळेच जाऊ शकतील किंवा तिथवर माहिती तरी पोहचू शकतील.

गुड्डूची ही कल्पना सर्वांना आवडली. दुसऱ्या दिवशी त्यांनी हे निधी मॅडमला सांगितलं. मुलांचा समंजसपणा पाहून त्यांनाही आश्चर्य वाटलं. त्या भारावून गेल्या. त्यांच्या मनात आलं की अशाच पद्धतीनं गावात हळूहळू सर्व गोष्टींविषयी जागृती उत्पन्न होते आणि बदल घडू लागतो. पण प्रयत्न सतत करावा लागेल. त्या गेल्या काही महिन्यांपासून बघत होत्या की संकटाची माहिती देण्यासाठी दिनेश सर आणि गावातील काही मोठी माणसं अनेक पुस्तिका आणि पोस्टर तयार करून लावत आहेत.

यात कार्तिक आणि त्याचा गट या पुस्तिकांमधील महत्त्वाचे मुद्दे अगदी सोप्या पद्धतीने मांडायचे, जेणेकरून ते त्याच्या समवयस्क मुलांनाही कळतील. या कामात निधी मॅडम त्यांना खूप मदत करायच्या.

अशाच एका रविवारी कार्तिकनं त्याच्या 'आम्ही भुतं' या गटाबरोबर दुसरी ते पाचवी या वर्गातल्या मुलांसाठी वाघ आणि शेळीचं नाटक सादर केलं.

सर्व मुलं गोळा झाली. नाटक सुरू झालं. नाटकात वाघाचा संबंध भूकंपाशी जोडला गेला आणि वाघापासून आपलं जीवन वाचवणाऱ्या शेळ्या म्हणजेच गावातील लोक. कार्तिक स्टेजवर वाघ बनवून येताच संपूर्ण स्टेज जोरजोरात हलू लागलं. घाबरवणारे मोठमोठे आवाज होऊ लागले. वृद्ध व अपंग आजोबाच्या भूमिकेत आकाश होता तर या आजोबाच्या मुलाची भूमिका गट्टू करत होता. ऋचा आईची तर इतर दोन मुलं मुलांची भूमिका साकारत होती. टुन्नू एका शेतकरी कुटुंबप्रमुखाच्या वेशात होता. इतर मुलंही अन्य भूमिका करत होते.

वाघ म्हणजेच भूकंप येताच गुड्डू त्याच्या आजोबासोबत म्हणजेच आकाशसोबत लगेच एका भक्कम पलंगाखाली जाऊन लपून बसला आणि चादर आणि उशीनं त्यांन आजोबांना आणि स्वतःला झाकून घेतलं. दुसऱ्या घरात आईच्या भूमिकेत असलेली ऋचा आपल्या मुलांसोबत पळतच घरातून बाहेर पडली आणि मोकळ्या जागेत आली. कारण स्टेजवर तिचं कच्चं आणि मोडकळीस आलेलं घर दाखवलं गेलं होतं. याच पद्धतीनं तिसऱ्या घरात टुन्नूनं गॅस आणि लाईट बंद केले आणि जोरात म्हणाला - ''अरे! दरवाजासमोर रस्त्यात कोणीही उभं राहू नका. दरवाजा पडू शकतो. म्हणून टेबलाखाली लपून बसा.

याच पद्धतीने इतर पात्रे स्वतःला वाचवण्याचा प्रयत्न करू लागली. वाघ म्हणजेच भूकंपाच्या रूपात असलेला कार्तिक भूकंप येत आहे, हे सांगण्यासाठी

संपूर्ण स्टेजवर इकडून तिकडं आणि तिकडून इकडं सैरावैरा धावू लागला. नंतर तो स्टेजवरून निघून गेला. काही वेळ सगळीकडं स्तब्धता पसरली.

सर्व मुलं रोमांचित होऊन एकटक स्टेजकडे बघत होती. तेवढ्यात स्टेजच्या पाठीमागून सूत्रधाराच्या रूपानं एक आवाज ऐकू येऊ लागला. तो आवाज म्हणत होता –

''भूकंपाचा दुसरा धक्काही बसू शकतो. सगळे लोक बॅटरी, कंदील आणि घरातील मौल्यवान वस्तू घेऊन ताबडतोब पक्क्या इमारतीच्या शाळेच्या सुरक्षित जागेवर पोहचा. आणि हो, आपल्या शेजाऱ्यांना मदत करायला विसरू नका. जे जखमी झाले आहेत, त्या सर्वांवर प्रथमोपचार करा आणि भूकंपाची माहिती तालुक्याच्या गावी पाठवा. जेणेकरून तेथून मदत येऊ शकेल.''

अशा पद्धतीनं स्टेजच्या पाठीमागून आवाज येतच होता. स्टेजवरील सर्व पात्रे आवाजाच्या सांगण्यानुसार वागू लागली. हळूहळू काही दृश्यांनंतर नाटक क्लायमेक्सला गेलं आणि संपलं. नाटक संपलं तरी सर्व मुले बराच वेळ टाळ्या वाजवत होते. सर्वांना नाटक खूपच आवडलं होतं. घरी परतताना सर्व मुलांच्या तोंडी 'वाघ वाघ, भूकंप भूकंप' हेच शब्द होते आणि आता मोठी माणसं चर्चा करू लागली की जर या संकटापासून वाचण्यासाठी छोट्या-छोट्या खबरदाऱ्या आणि योजना आधीच तयार करणे किती गरजेचे आहे. जेणेकरून जीवित वा मालमत्तेचे नुकसान न होताही या संकटांचा सामना करता येईल.

पुढील अनेक दिवस या नाटकाची खूप चर्चा रंगली. अनेक गावांत या नाटकाचे प्रयोग झाले. या उपक्रमांमुळे सात-आठ महिन्यांत गावात या छोट्या-मोठ्या मुलांच्या गटांची वेगळी ओळख तयार होऊ लागली. त्यामुळे मुलं आपली जबाबदारी ओळखू लागली आणि दुप्पट उत्साहानं व एकाग्रतेनं काम करू लागली. कार्तिकच्या अनुभवांमध्ये पुस्तकातही हा विचार येऊ लागला की संघटित होण्यातच खरी शक्ती असते. पुस्तकांविषयी त्याचं गांभीर्य आणि आवड अधिक वाढू लागली.

आता पुस्तकात लिहिलेल्या गोष्टी या केवळ पोकळ उपदेश न राहता त्याच्या आचरणाचा अर्क बनू लागल्या होत्या.

गावातील प्रत्येक वयोगटातील स्त्रिया त्यानं सांगितलेल्या गोष्टी काळजीपूर्वक ऐकायच्या आणि प्रश्नही विचारायच्या. पण कार्तिकला प्रश्न पडायचा त्याच्या शाळेतील वरच्या वर्गातील काही मुलं अजूनही त्याच्या बोलण्याकडं लक्ष देत नाहीत. उलट त्याची टिंगल करतात. असं का? गावातील काही मोठी माणसंसुद्धा त्याला लहान पोर समजून त्याच्याकडे दुर्लक्ष करत होती.

पण कार्तिकच्या मनात हा आत्मविश्वास जागृत होऊ लागला होता की चांगले काय आणि चांगले विचार हे कधीही वाया जात नाहीत. त्यामुळे निराश न होता तो आपल्या जवळच्या मित्रांबरोबर सर्वांना जागृत करण्याचे आव्हान समर्थपणे पेलू लागला. हळूहळू त्याची मेहनत फळाला येऊ लागली.

आणि 'आग लागल्यानंतर विहीर खोदली जाते' ही म्हण थोडीफार बदलू लागली.

मग सुंदर पऱ्यांसारखे दिवस वाहत्या पाण्यासोबत झुळूझुळू करीत पुढेपुढे जाऊ लागले.

नंतर पावसाळा आला. पावसाळा मुलांना खूप आवडायचा पण मुलांच्या आयांसाठी मात्र तो खूप तापदायक व्हायचा. मुलांना शाळेपासून दिलासा मिळायचा, पण पावसामुळे आयांना त्यांच्या रोजच्या कामात खूप अडचणी यायच्या. गेली अनेक महिने झाडांवर बांधलेल्या भाताच्या पेंढ्यांमधून पाणी निथळायचं. आता त्याच पेंढ्या घरच्या गाई-म्हशींना चारा म्हणून कामी येऊ लागल्या. कधी दुपारनंतर सोनेरी उन्हात कोसळणारा पाऊस स्वतःचे सौंदर्य फुलवत असे, कधी रात्रीचा जोराचा वारा थंडीत गोधडीला चिकटून झोपलेल्या मुलांची झोप मोडायचा प्रयत्न करी.

**काळ लपाछपीचा डाव पुढे सारत होता.**

**नद्यांमधलं पाणी हळूहळू उसळू लागलं होतं.**

एकदा कार्तिकच्या लक्षात आलं की गेले तीन दिवस संततधार पाऊस कोसळत आहे. पावसामुळे शाळा बंद होती. पण त्याला आणि त्याच्या गटाला दिनेश सरांबरोबर शाळेत जावं लागायचं. कारण काही लोक बाहेरच्या संस्थेच्या कार्यशाळेत भाग घेण्यासाठी आले होते. मेधादीदीला तिच्या आजारी पडलेल्या मित्राला

भेटायला अचानक शहरात जावं लागलं होतं. त्यामुळे कामाचा सगळा भार दिनेश सरांवर आला होता. पूर्ण गट अत्यंत उत्साहानं त्यांना कामात मदत करत होते.

पण कार्तिकला त्या दिवसाचं वातावरण जरा वेगळंच वाटत होतं.

त्याला काही दिवसांपूर्वी पडलेलं ते भयंकर स्वप्न आठवलं. शाळेपासून थोड्याच अंतरावरच्या तलावाच्या मागच्या भागात मोठमोठी झाडं वाहून येऊन तलावाच्या चारी बाजूंना फिरत होती. तलावात उसळणाऱ्या लाटा त्या झाडांना गवतासारखं इकडून तिकडे आणि तिकडून इकडे फेकत होत्या. बघताबघता संपूर्ण तलाव झाडांनी भरून गेला होता. स्वप्नातच अंधार व्हायला लागला. त्यामुळे दिसणं कमी कमी होत गेलं. पण त्याचे कान सर्वकाही ऐकत होते. दूरवरून डोंगर कोसळण्याचा कानठळ्या बसवणारा आवाज येत होता. हा आवाज एवढा भयंकर होता की स्वप्नातच कार्तिकला वाटलं, त्याचा कान नीट व्हायला बरेच दिवस लागतील. दूरवर पाण्याबरोबरच डोंगराचा पाऊस बघून त्याला वाटलं, जणू मेरूमंदिरच क्षीरसागरात येऊन मिसळलं आहे. तो स्वप्नातच घाबरला. त्याला वाटलं, काहीतरी वाईट घडणार, खरंच?

झोपेतून उठल्यावर त्याला जाणवलं की त्यानं स्वप्नात भूस्खलन होताना पाहिलं होतं.

आणि आजही त्याला अस्वस्थ वाटत होतं.

शाळेची इमारत वस्ती दूर आणि जरा उंचावर होती. अनेक घरं तिथून दिसायची.

तिथं कार्यशाळेची धांदल चालू होती.

अचानक जोरजोरात घरघर असा आवाज येऊ लागला. सर्वजण जीवाच्या आकांतानं सैरावैरा धावत इमारतीच्या अंगणासारख्या व्हरांड्यात, दरवाजाचा रस्ता सोडून एका सुरक्षित कोपऱ्यात जमा झाले. कुणाला काहीच समजत नव्हतं. तेवढात जमिनीला जोरजोरानं हादरे बसू लागले आणि वीजही गेली. सर्वांच्या लक्षात आलं की हा खरोखर भूकंप आहे.

अधूनमधून आकाशात विजेचा कडकडाट होत होता. वाटायचं, जणू राक्षसच आपले पांढरे दात दाखवत आहे.

सगळे स्तब्ध झाले. भूकंपाचे धक्के थांबल्यावर सर्वजण सावरू लागले. दिनेश आणि त्याच्या इतर मित्रांनी गॅसबत्ती, कंदील, मशाली आणि बॅटऱ्या हातात घेतल्या आणि अंदाज घेण्याचा प्रयत्न करू लागले की या भयंकर भूकंपानं गावच्या वस्तीचा नाश तर केला नाही ना?

त्या भयंकर अंधाऱ्या रात्रीचं वर्णन कागदावर कोण उतरू शकेल? तिथलं वातावरण अत्यंत भयंकर होतं. सगळ्यांचे हात-पाय थरथरत होते. एक एक मिनीट तिथं शतकासारखा वाटत होता. सर्वांच्या तोंडी फक्त देवाचं नाव होतं.

पाऊस कोसळतच होता. वस्तीपर्यंत पोहचण्याचे बहुतेक मार्ग बंद झाले असणार, हे नक्की होतं. कार्तिकला आपल्या आईची काळजी वाटू लागली आणि बाकी सर्वांना संपूर्ण गावाची. काम करायचं? निर्णय लगेच घ्यायचा होता. वेळ न दवडता दिनेश सरांनी रणनीती आखली. सगळ्यांना कामं सोपवली. दिनेश सर कार्तिक आणि त्यांच्या एका मित्राबरोबर गावाकडे निघाले. कारण सरांना माहीत असलेले रस्ते आणि पूल या गडद अंधारात उद्ध्वस्त झाले होते. त्यामुळे कार्तिक त्यांना दुसऱ्या रस्त्याने घेऊन गेला. त्यांच्या हातामध्ये टिकाव आणि खोरं होतं आणि उजेड कार्तिकच्या हातात.

धाडशी कार्तिकच्या बालमनात अनेक गोष्टी काजव्यासारख्या लुकलुकत होत्या : सगळी फुले संपली असतील का? हातातून वाळू निसटावी, तसं सगळं संपलंय का? त्या वाळूचा उपयोग कसा करायचा हे अरिनला माहीत होतं. पण आता मला माझ्या देशकाल व परिस्थितीकडून शिकलं पाहिजे. परमेश्वर धरतीवर नेहमी चांगल्या चांगल्या गोष्टीच पाठवतो - सुंदर पाऊस, फुलं-फळं, सूर्य-चंद्र-ताऱ्यांचा प्रकाश, सर्व काही. तर मग त्यानं ही वाईट गोष्ट का पाठवली असेल? की नकळत आली? शेवटी आपण सर्व त्याची मुलं आहोत, तो आपल्यावर प्रेम करतो. तर मग या संकटात आपल्यासाठी काही वेगळा अर्थ किंवा संदेश लपला आहे की काय?

कार्तिकचं विचारचक्र चालूच होतं. कसेबसे ठेचकाळत ते गावात पोहचले.

गावातले सर्व लोक तिथल्या एका मोकळ्या जागी जमा झाले होते आणि आपापसात मोजदाद करून अजून किती लोक बेपत्ता आहेत आणि ते बेपत्ता लोक कुठं

असतील याचा शोध घेत होते. काहींची घरं खचली होती, तर काहींची उद्ध्वस्त झाली होती. काहींच्या घरांना फक्त भेगा पडल्या होत्या तर काहींची घरं ढिगाऱ्यांखाली गाडली गेली होती.

संपूर्ण दृश्य विनाशाची कहाणी सांगत होतं.

सर्वांनी मिळून लगेच छोटी मुलं, वृद्ध आणि स्त्रियांना तिकडच्या सुरक्षित कोपऱ्यात हलवलं. नंतर कार्तिक आणि इतर धडधाकट माणसं ढिगाऱ्यांखालून लोकांना बाहेर काढू लागले. कोणी कुठं अडकलंय तर कोणी कुठं. परिस्थिती खूप कठीण होती. पण मनात साहस होतं. असं वाटायचं, सगळे एकेकटे आहेत, पण होते सगळे एकत्र.

सर्वांनी सर्वांचा जीव वाचवला.

पुढचे काही दिवस संपूर्ण गावावर एक धक्कादायक स्तब्धता पसरलेली होती. कार्तिक मनापासून मदत आणि बचावाचे कार्य करत होता – त्याच्या गटाचे सर्व मित्रही हेच काम करत होते.

हळूहळू सर्वांचे जीवन पुन्हा पूर्वपदावर येऊ लागले. आणि आता सगळीकडे कार्तिक आणि सर्व गटांच्या मुलांवर कौतुकाचा वर्षाव होऊ लागला. कौतुकाच्या या वर्षावात वरच्या वर्गातील मुलांबरोबरच मोठी माणसंसुद्धा सामील होती. हेच लोक काही महिन्यांपूर्वी कार्तिकच्या गटाची चेष्टा करायचे. त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करायचे. पण आता ते सर्व या कौतुकात सहभागी झाले होते. त्या वेळी कुणाला कल्पनाही नव्हती की हे गट आणि सरकारचे इतर प्रतिनिधी गावात नैसर्गिक आपत्तीपासून बचाव, तयारी आणि खबरदारी याविषयी लोकजागृती करत होते. आणि ही कोणा परीकथेतील काल्पनिक गोष्ट नसून एक भयंकर वास्तवाच्या रूपानं अगदी तसंच्या तसं समोर येणार होतं.

होय, हे खरं आहे की निसर्ग पूर्णपणे समजून घेणे हे माणसाच्या आवाक्यातली गोष्ट नाही; पण आपण प्रयत्न करून सावध आणि मुकाबल्यासाठी तयार तर राहू शकतो – जेणेकरून प्रत्येक संकटाचा सामना करता येईल. कार्तिक आणि सर्व गटांनी आणि एका अर्थानं संपूर्ण गावानंच आपल्या जीवनकथेत हे तत्त्व समजून घेतलं आणि त्याचा अवलंब केला.

• • •

(भ्रमणभाष : गोरख थोरात : ९४०३१८५०९७,
पीयूष दईया : इमेल todaiya@gmail.com

## विदर्भ साहित्य संघ वाङ्मय पुरस्कार २०२१-२०२२ अभिनंदन

कै. ग.त्र्यं. माडखोलकर स्मृती जीवनव्रती पुरस्कार
**डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर**
ज्येष्ठ साहित्यिक व झाडीबोलीचे अभ्यासक

पु.य. देशपांडे स्मृती कादंबरीलेखन पुरस्कार
**डॉ. देवेन्द्र पुनसे** (यवतमाळ)
'इथे जिंकला बाजार'

वा.कृ. चोरघडे स्मृती कथालेखन पुरस्कार
**श्री. विशाल मोहोड** (तळवेल)
'कुचंबणा'

य.खु. देशपांडे स्मृती शास्त्रीयलेखन पुरस्कार
**डॉ. राजेंद्र रंगराव राऊत** (अमरावती)
'लीळाचरित्रातील कथनरूपे'

कुसुमानिल स्मृती समीक्षालेखन पुरस्कार
**श्री. किरण शिवहरी डोंगरदिवे** (मेहकर)
'काव्यप्रदेशातील स्त्री'

शरच्चंद्र मुक्तिबोध स्मृती कवितालेखन पुरस्कार
**डॉ. अशोक पळवेकर** (अमरावती)
'असहमतीचे रंग'

राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज स्मृती
आत्मचरित्रलेखन पुरस्कार
**एयर व्हाईस मार्शल (नि.) श्री. सूर्यकांत चाफेकर**
'निळाईच्या छटा'

वा.ना. देशपांडे स्मृती ललितलेखन पुरस्कार
**श्रीमती वर्षा ढोके** (नागपूर)
'गारवा आणि झळा'

डॉ. मा.गो. देशमुख स्मृती संतसाहित्य पुरस्कार
**डॉ. माधवी जुमडे** (नागपूर)
'पायरीचा चिरा'

नवोदित लेखन पुरस्कार
**डॉ. नितीन करमरकर** (नागपूर)
'समर्पण' (कथासंग्रह)

नवोदित लेखन पुरस्कार
**श्री. मेघराज मेश्राम** (नागपूर)
'माणूस असण्याच्या नोंदी' (कविता संग्रह)

कवीवर्य ग्रेस स्मृती 'युगवाणी' लेखनपुरस्कार
**श्री. नितीन रिंढे** (नवी मुंबई)
'परकाया प्रवेश' (अरुण कोलटकर स्मृती अंक)

कै. के.ज. पुरोहित पुरस्कृत 'शांताराम' कथा पुरस्कार
**श्री. प्रवीण खापरे** (नागपूर)
दैनिक लोकमत

श्री. राजन लाखे पुरस्कृत सर्वोत्कृष्ट शाखा पुरस्कार
**विदर्भ साहित्य संघ**
गोंडवन शाखा, चंद्रपूर

**राज्यस्तरीय पुरस्कार :**
पु.भा. भावे स्मृती पुरस्कार
**डॉ. महेश खरात** (औरंगाबाद)
'बुर्गाट' (कादंबरी)

श्रीधर शनवारे स्मृती पुरस्कार
**पी. विठ्ठल** (नांदेड)
'मी सार्वकालिक सर्वत्र' (कविता संग्रह)

डॉ. आशा सावदेकर स्मृती पुरस्कार
**डॉ. सुरेश सावंत** (नांदेड)
'वाचनसंस्कृती, लेखनसंस्कृती' (संकीर्ण)

**शताब्दी वर्ष विशेष पुरस्कार :**

**सीमा रोठे-शेटे** (अकोला)
'गाव कारागीरांचे शब्द'
जीवनचित्रण

**श्री. राजन लाखे** (पुणे)
'बकुळगंध' (संपादन)
शांता शेळके जन्मशताब्दी ग्रंथ

**मंदिरा गांगुली, मीनल जोशी**
**प्रमोदिनी तापस व डॉ. वीणा गानू** (नागपूर)
'बांग्ला-मराठी शब्दकोश' (संपादन)

**श्री. प्रशांत पनवेलकर** (नागपूर)
'नवा पेटता काकडा' (कवितासंग्रह)



अनुक्रमणिका

## आमची प्रकाशने

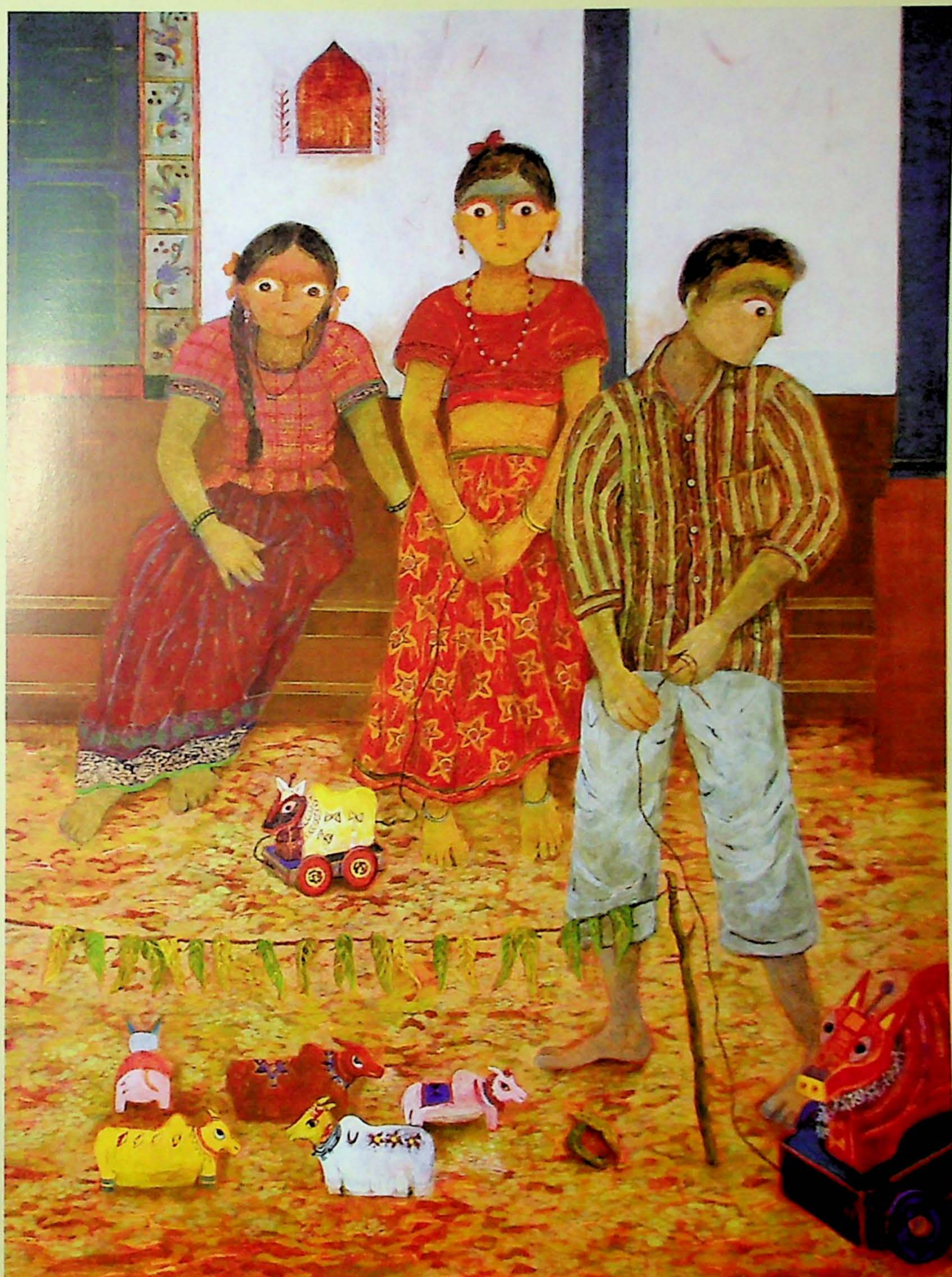
- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री — १००.०० रु.
- **लोकसाहित्यसंपदा** : संपादक - ना. रा. शेंडे — १००.०० रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.०० रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर — ६०.०० रु.
- **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन - प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००.०० रु.
- **समग्र बजाबा** : संपादन/संकलन - द. भा. प्रधान — १००.०० रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता** (१८८३-१९९३) : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १००.०० रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — २०.०० रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १२५.०० रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** - कुंदर दिवाण — ४०.०० रु.
- **वसंतवैभव (कै. व. कृ. व्हराडपांडे)** : संपादन - डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५०.०० रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.०० रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) : संपादक - डॉ. वि. स. जोग — १५०.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** - संपादक : तु. ना. काटकर — २००.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** - संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.०० रु.
- **युगवाणी साहित्यसूची** : संपादक - डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.०० रु.
- **युगवाणी साहित्यसूची : (पुरवणी)** : संपादक - केशव जोशी — १००.०० रु.
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंधसूची** : संपादक - केशव जोशी — ७५.०० रु.
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन तीन खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक - प्रा. राम शेवाळकर — १०००.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ अमृत महोत्सवी स्मरणिका (११९९)** : संपादन - वामन तेलंग — २००.०० रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन - डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : भालचंद्र नेमाडे विशेषांक : अजय देशपांडे (२०१५) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : त्र्यं. वि. सरदेशमुख जन्मशताब्दी विशेष : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०१९) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : जयंत पवार मुलाखत विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : महेश एलकुंचवार विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : कमल देसाई विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : अरुण कोलटकर विशेषांक : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — २००.०० रु.
- **युगवाणी** : गोमंतक विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२२) — २००.०० रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.०० रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.०० रु.

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेले दुर्मिळ ग्रंथ उपलब्ध.
(पार्सल खर्च वेगळा). टपाल खर्च ४० रुपये वेगळा पाठविण्यात यावा.
**संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ/व्यवस्थापक, युगवाणी**



अनुक्रमणिका



'तान्हा पोळा', चित्रकार : मनीषा पाटील

अनुक्रमणिका



# यशवंतराव दाते स्मृती संस्था, वर्धा

कार्यालय : प्रदीप दाते, शिवबावाडी, साबळे प्लॉट, वर्धा – ४४२ ००१, भ्रमणभाष : ९४२२१४४८१७

- **महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्याच्या क्षेत्रातील एक अग्रगण्य संस्था.**
- **संस्थेद्वारे दरवर्षी दि. १ व २ फेब्रुवारीला यशवंतराव दाते स्मृती व्याख्यानमाला व साहित्यिक पुरस्कारांचे वितरण.**
- **२४ डिसेंबरला डॉ. भा. ल. भोळे व डॉ. यशवंत सुमंत स्मृति साहित्य पुरस्कार वितरण.**
- **पर्यावरण जागृतीपासून जागतिकीकरणापर्यंत... वर्तमानकालीन समस्यांवरील परिसंवाद, संमेलन आणि कार्यशाळांच्या आयोजनापासून नाट्यप्रयोग निर्मितीपर्यंत... संगीत मैफलीच्या सादरीकरणापासून आरोग्य शिबीर व क्रीडा स्पर्धापर्यंत... अनेकानेक क्षेत्रात संस्था आपले योगदान सातत्याने देत आहे.**

## ✻ संस्थेचे साहित्य पुरस्कार ✻

✻ यशवंतराव दाते स्मृती अनुवाद पुरस्कार ✻ बाबा पद्मनजी साहित्य पुरस्कार
✻ डॉ. भा. ल. भोळे वैचारिक ग्रंथ पुरस्कार ✻ डॉ. भा. ल. भोळे सामाजिक कार्यकर्ता पुरस्कार
✻ डॉ. यशवंत सुमंत स्मृती युवा संशोधक प्रेरणा पुरस्कार ✻ शिक्षणमहर्षी बापूरावजी देशमुख कथासंग्रह पुरस्कार
✻ संत भगवानबाबा काव्यसंग्रह पुरस्कार ✻ अंजनाबाई इंगळे तिगावकर स्त्रीवादी साहित्य पुरस्कार
✻ पद्माकरजी श्रावणे स्मृती बालसाहित्य पुरस्कार ✻ भाऊरावजी शिंगाडे विनोदी साहित्य पुरस्कार
✻ हरीश मोकलकर सामाजिक ऋण पुरस्कार.

अनुक्रमणिका